DIE MONOGRAMMISTEN: UND DIEJENIGEN BEKANNTEN UND UNBEKANNTEN KÜNSTLER ALLER SCHULEN, WELCHE SICH ZUR BEZEICHNUNG...

Georg Kaspar Nagler, Andreas Andresen, ...

Hbh
VI
147/3

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Monogrammisten

und diejenigen
bekannten und unbekannten

Künstler aller Schulen,

welche sich zur

Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben &c.

bedient haben.

Mit Berücksichtigung

von Buchdruckerzeichen, der Stempel von Kunstsammlern, der Stempel der alten Gold- & Silberschmiede, der Majolicafabriken, Porcellan-Manufacturen u. s. w.

Nachrichten

über

Maler, Zeichner, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Formschneider, Briefmaler, Schreibkünstler, Lithographen, Stempelschneider, Emailleure, Goldschmiede, Niello-, Metall- & Elfenbein-Arbeiter, Graveure, Waffenschmiede u. s. w.

Mit den

raisonnirenden Verzeichnissen der Werke anonymer Meister, deren Zeichen gegeben sind, und der Hinweisung auf die mit Monogrammen oder Initialen bezeichneten Produkte bekannter Künstler.

Ein für sich bestehendes Werk,

aber zugleich auch Ergänzung und Abschluss des Neuen allgemeinen Künstler-Lexicons, und Supplement zu den bekannten Werken von *A. Bartsch, Robert-Dumesnil, C. le Blanc, F. Brulliot, J. Heller* u. s. w.

Bearbeitet

von **Dr. G. K. Nagler,**

Verfasser des neuen allgemeinen Künstler-Lexicons &c.

III. Band. GK—IML.

München. Georg Franz. 1863.

Vorrede.

Ueber Zweck und Anlage dieses Werkes habe ich mich in den Vorreden der beiden vorhergehenden Bände so weit verbreitet, dass es überflüssig erscheinen müsste, in dieser Hinsicht noch weiter darauf einzugehen. Der Inhalt eines Buches gehört dem Publikum an, und dem Verfasser bleibt nur der stille Wunsch, dass derselbe für genügend befunden werde, und die allenfallsigen Mängel nicht zu grossem Tadel Anlass geben mögen. Man sollte zwar glauben, dass das Feld der Kunstgeschichte nach einer mehr als vierzigjährigen Arbeit nach allen Richtungen hin vollständig durchsucht und blosgelegt sei, so dass man für Sammelwerke nur auflesen und heimtragen könne; dem ist noch lange nicht so, indem bei sorgfältigem Suchen und Graben da wieder ein Gemälde, ein Kupferstich oder Holzschnitt, dort ein Name, ein Monogramm oder ein Rebus zu Tage kommt, an welchen leider nicht selten die Auslegungskunst scheitert. Auch sind noch nicht alle Archive geöffnet, in welchen vielleicht jene geschichtlichen Dokumente niedergelegt sind, die noch als die einzigen Hilfsmittel zur Erklärung erwartet werden dürfen. Wie sehr durch das Studium der Archivalien die Kunstgeschichte in ihrem inneren Zusammenhange noch gefördert werden könne, ist ausser allen Zweifel gesetzt. Doch wollen alte Handschriften auch richtig gelesen und geschichtlich genau ausgebeutet seyn, um ein sicheres Urtheil darauf bauen zu können. So schien es 1842 festzustehen, dass der alte Hieronymus Bosch mit dem Familiennamen *Agnen* heisse, und Band I No. 23 habe ich die neue Entdeckung als auf archivalischen Dokumenten beruhend mit Befriedigung registrirt. Im folgenden Artikel (No. 24) tritt Alaert du Hameel auf, und zugleich auch der angebliche Hieronymus Agnen, genannt Bos oder Bosch. Jetzt hat sich der Thatbestand anders, und wohl vollkommen richtig herausgestellt, da die alten Dokumente einer genauen Revision unterstellt wurden. Der Meister von Herzogenbusch heisst nach diesen nicht *Agnen*, sondern *Acken* oder *Aecken*, und er hat

höchst wahrscheinlich auf die Blätter Anspruch, welche noch immer (I. No. 24) dem Alaert du Hameel zugeschrieben werden. Wer letzterer ist, und wie es sich mit Hieronymus *Acken* oder *Aecken* verhält, haben wir erst in dem vorliegenden Bande unter *Iheronimus Bosch* No. 2560 zum Abschluss bringen können. Durch eine falsche Lesart kam auch unter No. 915 dieses dritten Bandes ein Heinrich Fassner in die Reihe der Künstler. Im Nachtrag No. 2934 ist nachgewiesen, dass er Heinrich Falkner heisse, und seines Zeichens ein Sattler sei. An seine Stelle tritt ein durch Jahrhunderte vergessener achtbarer Maler, Hans Fries von Freiburg. Ich erlaube mir hier nicht, noch auf weitere Namen einzugehen, die aus der Dunkelheit ans Licht gezogen sind, und es ist auch die Zahl der Monogramme bei weitem grösser. Diese in ein Buch zu sammeln, war meine Hauptaufgabe, und nach und nach sah ich Reihen von stummen Zeugen einer theils geist- und seelenvollen Kunstthätigkeit früherer Jahrhunderte entstehen. Ich habe indessen auch Manchen zum Reden gebracht, während andere trotz aller Mühe im Schweigen verharrten. Uebrigens gehöre ich nicht zu denjenigen, die für jedes Zeichen um jeden Preis einen Namen haben wollen; das Verdienst bleibt auch dem Anonymus, selbst wenn sein Name bis zum Ende der Welt verborgen bleiben sollte. Desswegen halte ich das Studium der Monogramme durchaus nicht für nutzlos, indem es die Kunstgeschichte nach vielen Richtungen im Detail ergänzt, in Namenschiffern selbst ein grosses Kapitel der Kunstgeschichte, wenn nicht die letzte Abtheilung derselben bildet. Die Kunstgeschichte fasste bisher nur eine Anzahl von Notizen über unbekannte Meister zusammen, und benannte sie nach Initialen, Jahrzahlen, Orten und selbst nach Kunstgegenständen; ausser diesen namenlosen Meistern ist aber noch eine Legion vorhanden, in welcher nicht selten bedeutende Grössen die Fahne mit dem Monogramme schwingen. Auch in dem vorliegenden Bande tritt eine grosse Anzahl von solchen geheimnissvollen Helden auf, ich weiss aber nicht, ob es sehr zu bedauern ist, dass die Zeit einen Schleier über ihre Namen gebreitet hat, indem ja oft der Name selbst ein Räthsel ist, und ganz isolirt auf einem unbekannten Felde steht. Es hat indessen einen eigenen Reiz, den Namen zu erfahren, und wenn nicht jede Wahrscheinlichkeit fehlt, kann man versucht werden, einen solchen in Vorschlag zu bringen, besonders wenn Zeit und Umstände es erlauben. Ob es mir aber z. B. gelungen ist, wenigstens die Initialen des Namens des früher ohne Grund Israel van Meckenen, jetzt „Meister der Liversberg'schen Passion“ genannten Malers festzustellen, möge man unter *I M* ersehen. Mit mehr Sicherheit führt zuweilen die Bibliographie auf die Namen von Zeichnern und Formschneidern, welche nur Monogramme und Initialen beigefügt haben. Ich enthalte mich aber jeder weiteren Andeutung.

Bei dem umfangreichen Gebiete der Kunstgeschichte und der Bibliographie geht es leider nicht ohne Anhang ab, und um ja nichts zu versäumen, habe ich am Schlusse der beiden ersten Bände Nachträge und Berichtigungen gegeben. Solche sind auch dem vorliegenden Bande beigefügt, da der Druck ausnahmsweise fast drei Jahre in Anspruch nahm. Die gegenwärtigen Nachträge schliessen sich an jene des vorhergehenden Bandes an, und es bedarf nur eines kurzen Ueberblickes, um sich damit zurecht zu finden. Es öffnen sich noch immer neue Quellen, die gerade nicht alle in Gold gefasst, aber doch sehenswerth sind. Auch am Schlusse des Werkes muss ein Anhang folgen. Es gibt ja auch verschiedene Kunstprodukte mit figürlichen Zeichen ohne Buchstaben, welche daher nicht in das Alphabet gebracht werden können. In einem Künstler-Lexicon kann man sich allenfalls mit dem Schlagworte: Meister &c. helfen, hier geht es aber nicht an, und somit wird im folgenden Bande eine solche Rubrik fehlen.

Ich habe auch noch die Pflicht des öffentlichen Dankes zu erfüllen. In den Vorreden zum ersten und zweiten Bande sind bereits Kunstfreunde erwähnt, deren Güte ich Beiträge zu verdanken hatte. Die H. H. Börner und Passavant sind seit dieser Zeit mit Tod abgegangen, beide aber werden nicht allein mir, sondern auch vielen anderen Kunstfreunden in warmem Andenken bleiben. Passavant hat die Vollendung seines Peintre-graveur nicht mehr erlebt, das Werk ist jedoch in den Händen des kunstverständigen Herrn R. Weigel in Leipzig, welcher mit Recht als Autorität in unserm Fache angesehen wird. Ich erfreue mich aber noch immer mehrerer Gönner, welche nicht ermüdeten, mein Unternehmen mit interessanten Beiträgen zu unterstützen. Die Herren Baron W. von Löffelholz in Wallerstein, Wiechmann-Kadow auf Kadow in Mecklenburg, Graf von Alten in Oldenburg, Baron Rettberg in München, J. v. Hefner-Alteneck daselbst, E. Harzen in Hamburg, A. Apell, Kunsthändler in Dresden, J. Bergmann, Direktor des k. k. Antikenkabinets und der Ambraser Sammlung in Wien, A. Mundt, Pfarrer in Käsemark bei Danzig, v. Dorgerlo in Hexter, Baron von Pfaffenhoffen in Donaueschingen, G. Heubel, Kunsthändler von Hamburg, Alexander Lesser, Historienmaler in Warschau, C. Fick, Justizrath in Copenhagen, Aumiller und Maillinger, Kunsthändler in München, beehrten mich fortwährend mit Notizen, wofür ich den innigsten Dank ausspreche.

Neuerdings im hohen Grade verpflichtet bin ich den Herren Baron von Stengel, Präsident in München, Hofrath Dr. Rössler in Sigmaringen, E. His-Heusler in Basel, Dr. med. Segelken in Bremen, Dr. J. Friedländer in Berlin, J. Wussin, Custos der Universitätsbibliothek in Wien, B. Hausmann, Oberbaurath in Hannover, Dr. J. Ströhl, Universitätsbibliothekar in München, Jeggle, Custos der Kunstsamm-

lung des Fürsten von Waldegg, F. Pannenberg, Commerzienrath in Danzig, J. Jacobson jun. in Stockholm &c. Mehrere Herren, welche mich mit einzelnen Beiträgen beehrten, sind bereits im Contexte genannt. Andere waren freundlich für Nachträge bedacht. Non me iste labor gravabit, si Deus propitius.

München den 10. December 1863.

Der Verfasser.

G I.

1. Johann Günther oder **Ginther**, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er dürfte in Oesterreich gelebt haben, oder vielleicht auf seiner Wanderung nach Wien gekommen seyn. Das obige Zeichen fand Brulliot I. No. 2145 auf einem Gemälde, welches den Kaiser Mathias auf dem Throne vorstellt. Man findet auch noch andere Bildnisse in Oel, und Zeichnungen in rother und schwarzer Kreide, welche mit dem Monogramme und mit dem Namen bezeichnet sind. Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch Johann Gödeler, welcher II. No. 3103 eine Stelle behauptet. Er war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Oesterreich thätig.

2. Jörg Gaertner, nennt Paul Behaim in seinem handschriftlichen Verzeichnisse, dessen wir in der Einleitung zum ersten Bande VI. erwähnt haben, den Träger dieses Zeichens. P. Behaim, ein Patrizier aus Nürnberg, beschrieb seine Kunstsammlung 1618, und daher muss Jörg Gärtner als dessen Zeitgenosse betrachtet werden. Die Kupferstiche mit den gegebenen Zeichen stammen aus der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts, und der Verfertiger wird in Nürnberg gelebt haben, nämlich der ältere Georg Gärtner, welcher als Copist Dürer'scher Werke bekannt ist und 1640 starb. Frenzel (Catalog Sternberg I. No. 4387) schreibt die Blätter mit diesem Zeichen einem anonymen italienischen Meister zu, und spielt auf Brulliot I. No. 2144 an, welcher sie für deutsche Arbeiten hält. Wir legen auf die anscheinliche Correktur Frenzel's keinen Werth, da auch der deutsche Jörg Gärtner in italienischer Weise gearbeitet haben kann. Dieser Künstler bediente sich auch des im zweiten Bande No. 3110 beigefügten Monogramms.

Die gegebenen Zeichen findet man auch auf Kupferstichen, welche in einer Folge von wenigstens vier Blättern die Tugenden vorstellen. Auf jedem Blatte kommen zwei weibliche Figuren vor. Höhe 3 Z. 4 — 7 L. Breite 2 Z. 10 L. — 3 Z.

1) *Fortuna et Temperantia.*
2) *Charitas et Justitia.*
3) *Cognitio et Prudentia.*
4) *Fides et Spes.*

3. Jakob Gerritz Cuijp, genannt de Oude Cuijp, geboren zu Dordrecht 1575, war Schüler von A. Bloemaert, folgte aber der Richtung desselben nicht. Er malte Landschaften mit Kühen und Schafen, militärische Vorfälle und besonders Bildnisse. Im Museum zu Amsterdam ist ein schönes Gemälde, welches die Grossältern des Malers Cornelis Troost und ihre Kinder vorstellt. Jakob Gerritz war noch 1642 thätig. Damals gründete er mit anderen Künstlern eine neue St. Lukas-Gilde für Kunstmaler. Die gegebenen

Zeichen findet man auf kleinen Kupferstichen von Crispin von Queeboorn in einem Werke des Dichters J. Cats: *S Weerelts begin, midden eynde, besloten in den trov-ring, mit den proefstein etc. etc. Dordrecht 1637.* Er fügte an das Monogramm auch den Namen *cuyp.* Ein seltenes Werk mit Abbildungen von Thieren hat den Titel: *Diversa animalia quadrupedia ad vivum delineata a Jacobo Cupio. Atque aeri insculpta a R. Persyn, Jam vero in lucem edita per Nicolaum Joannis Visscherum Antv. 1641.* Folge von 12 Blättern, qu. 4.

4. Johann Gelle, Kupferstecher von Cöln, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der genannten Stadt, und dann auch in Middelburg und in Leyden thätig. Ch. le Blanc nennt ihn den Bruder des Claude Gellée le Lorrain, was nicht der Fall seyn kann, da der Künstler auf Blättern der *Academie de l'Espée de Gerard Thibault „J. Gelle Coloniensis"* zeichnet. Dieses Werk erschien 1630 zu Leyden bei Elzevier in roy. fol. Auf den meisten der von ihm herrührenden Kupferstiche steht der Name, die Buchstaben *J G* sind aber verbunden, wie oben das zweite Monogramm zeigt. Einzeln dürfte es selten vorkommen. Das erste Monogramm steht auf der Vignette des Titels eines Werkes des holländischen Dichters Jakob Cats: *Self-Stryt. Middelburg 1625*, 4. Diese Vignette stellt ein Wappen mit Krone von Palmen umgeben vor. Auf dem fliegenden Bande steht: *of net 1621 of niet.* Gelle lieferte mehrere Blätter zur Illustration der Werke des J. Cats. Auf einem solchen mit Adam und Eva und den beiden Knaben in der Hütte steht der Name, und die beiden Buchstaben sind wie oben verbunden. Man findet auch noch mehrere andere Blätter von Gelle. Zu seinen früheren gehören drei Vorstellungen aus der Parabel vom verlornen Sohne nach Augustin Braun in Cöln. Das vierte Blatt dieser seltenen Folge, welche bei C. Visscher erschien, ist von J. Hogenberg gestochen, kl. fol. Das Titelkupfer zum Werke des Ludwig de Ponte: *De Christiani hominis perfectione, 4. Coloniae Agrippinae 1615*, geht vielleicht vorher. Ch. le Blanc schreibt ihm auch ein Bildniss des Königs Heinrich IV. (Henry de Bourbon IV.) nach G. Geldorp aus dem Verlage des Joh. Gouarts zu. Dieses Blatt muss nach Geldorp Gortzius gestochen seyn, vielleicht 1610, da der König in diesem Jahre ermordet wurde. Ausserdem haben wir noch folgendes Werk von ihm: *Tyrocinia artis pictoriae 1639.* Folge von 24 Blättern. H. 5 Z. 2 L. Br. 7 Z. 10 L.

5. Jean de Gourmont, Zeichner und Kupferstecher, war in seiner früheren Zeit in Lyon thätig, liess sich aber später mit seinem Bruder François in Paris nieder, wo er ein Geschäft für Kupferstiche und Holzschnitte gründete, und auch eine Druckerei besass. Letzteres geht aus folgendem Werke hervor: *Sacra Parisiorum ancora. A Paris par Jean et François de Gourmont frères demeurant rue sainct Jean de Latran, avec priv. du Roy 1587*, gr. 4. Nach dem Titelblatte folgt ein grosser Holzschnitt, welcher den Verfasser des Buches, den *Christofle de Savigny*, vorstellt, wie er dem sitzenden *Ludovico de Gonzaque Duc de Nivernois et Rhetelois, Prince de Mantove et Pair de France* das Werk überreicht, indem es ihm dedicirt ist. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Direktor Passavant erhielt Jean de Gourmont in Paris den Gnadenadel, und somit wird er erst in späterer Zeit sich de Gourmont genannt haben. In diesem Falle muss er auch in Paris das frühere Monogramm geändert haben, denn er ist höchst wahrscheinlich jener Jean de Gourmont, welcher sich des aus *D G*, resp. *D G I* bestehenden Monogramms II. Nr. 1110 bedient hat. Wir

haben Kupferstiche und Holzschnitte mit diesem Zeichen aufgezählt, welche demnach alle später fallen müssen, als die Blätter mit obigem Zeichen, in welchem das Prädikat *De* nicht ausgedrückt ist. Der Beisatz ALION, d. i. A LYON, deutet auf den Aufenthalt des Künstlers in Lyon, und in dieser Stadt scheinen alle jene Blätter gestochen zu seyn, welche das eine oder das andere der gegebenen Zeichen tragen. Wann sich der Künstler in Paris niedergelassen habe, ist unbekannt, wenn aber unser Monogrammist mit dem Jean de Gourmont II. No. 1110, wie wir glauben wollen, wirklich Eine Person ist, so war er schon vor 1574 in Paris ansässig, da eine No. 5 beschriebene, in Holz geschnittene Titeleinfassung die Jahrzahl *1574* trägt.

Früher nannte man den Träger des gegebenen Zeichens *J. G. Alion*, und auch *J. Galion*, weil das Wort ALION missverstanden wurde. Auch im Künstler-Lexicon I. S. 58 sind die Blätter des Künstlers unter diesem Namen aufgezählt, doch mit der Bemerkung, dass dadurch der Aufenthaltsort des Meisters angedeutet sei. Als einen damals noch unbekannten Monogrammisten hätten wir ihn in dem genannten Werke gar nicht einführen können, wenn nicht ein Aushängschild gewählt worden wäre. Der alte Füssly hatte wahrscheinlich keine Kunde von ihm, so wie diess mit Christ der Fall ist. Frenzel hat sich (1842) im vierten Bande des Sternberg'schen Catalogs No. 4 einen eigenen Namen geschaffen, einen J. G. Alliou von Lyon, welchen wir der Phantasie des Verfassers des Cataloges überlassen. Andere verwechselten diesen Meister mit Jacques Granthomme von Heidelberg, oder wollten wenigstens einen älteren, in Lyon lebenden Meister dieses Namens herausfinden. Dieser Granthomme ist ein jüngerer Künstler, und hatte wohl nie in Lyon gelebt. Auch besteht sein Monogramm aus moderneren Cursiven *G J*, und die zuweilen beigefügte Adresse: *Excud. Haidelbergae*, lässt keinen Zweifel übrig. Er trat gegen 1590 auf, und lebte um 1600 zu Frankfurt a. M. im Hause des Theodor de Bry, also zu einer Zeit, in welcher J. de Gourmont nicht mehr am Leben war. Die Thätigkeit des Letzteren in Lyon fällt um 1560—1570. Die oben gegebenen Zeichen des J. de Gourmont haben wir nach Originalblättern copirt, bis auf das verkehrte, welches Bartsch gibt. Ein dem ersten ähnliches Monogramm schreibt Christ, Monogr.-Erklärung S. 260, dem J. Granthomme (Grandhomme) zu, und ist daher der erste, welcher den Heidelberger mit dem französischen Meister verwechselt. Ch. le Blanc nennt ihn in seinem *Manuel de l' Amateur d' Estampes* ebenfalls J. Granthomme.

Bartsch IX. p. 143 ff. beschreibt sechzehn Blätter von diesem ihm unbekannten Monogrammisten. Robert-Dumesnil VII. p. 18 ff. bringt aber das Verzeichniss auf 23 Kupferstiche. Fast auf allen Blättern kommt das Monogramm vor, den Beisatz ALION fand aber Bartsch nur auf einem, nämlich auf jenem mit der Stallruine in Bethlehem. Rechts vorn in dieser betet Maria knieend das auf Stroh am Boden liegende Jesuskind an, und links bemerkt man Joseph bei den beiden Thieren. Das Wort ALION mit dem verkehrten Zeichen ist unten in der Mitte. Rund. Durchmesser 7 Z. 3 L. B. No. 1, R.-D. No. 2. Ein anderes Blatt mit dem Monogramme und dem Worte ALION stellt zwei sich raufende Goldschmiede in ihrem reich ausgestatteten Atelier vor. Höhe 3 Z. Breite 4 Z. Die von Bartsch beschriebenen Blätter haben wir, wie bemerkt, im Künstler-Lexicon aufgezählt, und somit gehen wir nicht weiter ein, da auch Robert-Dumesnil, und nach ihm Ch. le Blanc ein Verzeichniss geliefert haben. Nachträglich erwähnen wir nur noch ein sehr seltenes Blatt, welches Vulkan am Ambos in einer grossen Schmiedhalle, und rechts Aeneas sitzend vorstellt. Unten am Ambos ist das kleinere Zeichen. Durchmesser 3 Z. Dem Verzeichnisse des

Robert-Dumesnil kann auch noch ein sehr schönes Zierblatt beigefügt werden, welches als Muster für Goldschmiede zu betrachten ist, da rechts und links die Verdopplung angedeutet ist. In der Mitte bemerkt man eine Vase mit zwei Henkeln, an deren Fuss zwei Delphine Laubwerk nach oben verbreiten. Unten an der Vase steht das Zeichen, und der Grund ist horizontal überpunktirt. H. 2 Z. 3 L. Br. 4 Z. 5 L.

6. **Jean de Gourmont**, der vorhergehende Meister, soll nach Brulliot, App. No. 218, der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller kennt indessen den Namen desselben nicht, er meint aber den Monogrammisten *G J*, welcher ALION beifügt, und somit handelt es sich um J. de Gourmont. Man findet das fragliche Monogramm auf einer ausgetuschten Federzeichnung, welche die hl. Margaretha mit dem Drachen zu den Füssen vorstellt, 16. Wo sich diese Zeichnung befinde, gibt Brulliot nicht an, und ob sie von J. de Gourmont herrühren könne, mag der entscheiden, dem sie vorliegt.

7. **John Gilbert**, Zeichner und Maler in London, trat gegen 1840 auf den Schauplatz, und erlangte in kurzer Zeit als Zeichner Ruf. Im Art Journal 1852 p. 88 heisst es, kein Künstler sei glücklicher gewesen in Bücherillustrationen, als Gilbert. Desswegen zählen wir hier Werke auf, in welchen Holzschnitte oder Stahlstiche nach seinen Zeichnungen sich finden. Auf vielen Blättern kommen die obigen Zeichen vor, mit dem ersten sind wir aber nicht ganz im Klaren. Sicher ist, dass ein J. Gilbert dadurch seinen Namen angedeutet habe, wahrscheinlich unser Künstler, nicht Ino. Gilbert, welcher durch historische Compositionen bekannt ist. Das erwähnte Monogramm findet man auf einem grossen und meisterhaften Holzschnitt von M. Jackson im Schlusshefte der *Illustrated London News 1856.* Dieses Blatt stellt das Christfest des Königs Heinrich VII. von England vor. Es wird in Westminster-Hall an der reich besetzten Tafel in Gegenwart der Grossen und Ritter des Reiches gefeiert. Gilbert benützte ein altes Gemälde, componirte aber noch viel anderes hinzu. Unter dem Holzschnitte steht: *Henry the seventh Keeping Chrismas in Westminster Hall.* Links steht der Name des Formschneiders, rechts das Monogramm des Zeichners. Die Illustrationen folgender Werke sind sicher von John Gilbert. In einem derselben sind auch Original-Lithographien.

Poems by W. Cowper. With a biographical introduction by Th. Dale and 55 Illustrations engraved on wood by J. O. Smith from drawings by J. Gilbert. 2 *Vols. London 1841*, 8.

The Book of British Ballads. Edited by S. C. Hall. Zwei Bände mit reichster Ausstattung in Holzschnitten nach Zeichnungen bewährter Künstler. London 1842, 1844, gr. 4.

Ruins and Old Trees associated remarkable events in English History. By Miss Roberts. With 25 Illustrations from designs by Gilbert, engraved on wood by Folkland. London 1843, 8.

The poetical Works of Henry Wordsworth Longfellow. With Illustrations by John Gilbert. London, G. Rutledge 1852. Die Holzschnitte sind von E. Dalziel u. A.

Chronological Pictures of English History, from the ancient Britons to Queen Victoria, designed and lithographed by John Gilbert. 40 Plates with Autographes of the Sovereigns etc. London 1852, fol.

The Lady of the Lake by Sir Walter Scott. With numerous Illustrations on wood from Sketches by J. Gilbert and B. Foster. London 1852, roy. 8. Auch Edinburg 1852.

The Salamandrine, by Charles Mackery. London 1853, 8.

Christmas Supplement to the illustrated London News. Saturday Dec. 22. 1855. Vier Holzschnitte in Farbendruck (Clair-obscur) nach J. Gilbert von George C. Leighton, gr. fol. Der Eingangs erwähnte Holzschnitt könnte die Fortsetzung bilden.

8. Zeichner oder **Formschneider**, dessen Namen wir schuldig bleiben müssen, obgleich er zu den Zeitgenossen gehört. Sein Monogramm findet man auf einem grossen Holzschnitte in Hackländers illustrirter Zeitschrift: Ueber Land und Meer. Stuttgart, Hallberger 1860, No. 32. Dieses Blatt stellt Shylock und Jessika vor, nach Shakespeare's Kaufmann von Venedig Akt III. S. 5. In Zeitschriften und Büchern werden die illustrirenden Künstler häufig nicht einmal des Namens gewürdiget, wenn sie denselben nicht selbst beifügen. Von dem vorhergehenden Meister wird wohl keine Rede seyn.

9. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien gelebt haben dürfte. Es handelt sich nicht um Jean de Gourmont, da die Blätter mit diesem Zeichen eine andere Hand verrathen. Das erste Zeichen fanden wir auf den beiden ersten der unten beschriebenen Blätter, und es ist dasjenige, welches Brulliot I. No. 2156 in einiger Abweichung gibt. Das zweite Monogramm findet man ebenfalls bei Brulliot No. 2158, welcher es dem Dict. des Art von Heinecke I. p. 654 entnahm. Wir vermuthen darunter den einen und denselben Meister, nur nicht den Jacques Granthomme, da dieser in einer anderen Manier arbeitete, oder vielmehr in verschiedenen Manieren, ohne in der Stichweise den genannten Blättern sich zu nähern. Auf den Namen des Künstlers müssen wir verzichten.

1) Der heil. Hieronymus in der Zelle vor dem Tische sitzend mit dem Löwen zu seinen Füssen. Links unten ist das Zeichen, und im Rande steht: *D. Hieronimus presbiter vixit Anno 376.* H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 6 L. Der Rand 2 L.

2) Die Entführung der Helena, gegenseitige Copie des Blattes von Marc Anton, B. No. 209. Rechts vorn im Schiffe sind die Trojaner, deren einer die Helena in das Fahrzeug ziehen will. Links am Ufer hält sie ein Grieche am Oberkleide zurück. Hinter ihm beginnt der Kampf, und oben zeigt sich die Burg. Die Trojaner haben von einem Schiffe aus eine Brücke an das Land geschoben, über welche Reiter nach dem Kampfplatze vordringen. Rechts nach oben zeigen sich noch andere Schiffe. Das Zeichen ist links unten. H. 4 Z. 3 L. Br. 6 Z. 5 L.

3) Die drei Thiere in einem Ovale, Copie nach Marco di Ravenna B. Nr. 405. Der Löwe öffnet den Rachen gegen einen geflügelten Drachen, und am Hügel ist ein Fuchs. H. 4 Z. Br. 5 Z. 10 L. Diese Darstellung ist aus einem antiken Basrelief entnommen. Es gibt auch eine Copie mit dem Künstlerzeichen *I H.* und eine alte Nachbildung der Gegenseite (der Löwe rechts), welche man dem M. di Ravenna selbst beilegen will, obgleich der Stich geringer ist, als jener mit dem Monogramme *R S.*

10. Jean Griffier, Genre- und Landschaftsmaler, geb. zu Amsterdam 1656, geb. zu London 1718. Schüler von Cornel Poelenburg und David Teniers, machte er sich besonders durch seine Rheinlandschaften bekannt, in denen er Saftleven zum Vorbilde nahm. Seine landschaftlichen Compositionen sind gewöhnlich reich, und von romantischem Anstriche. Er fügte auch Figuren und Thiere bei, und wenn er Marinen wählte, sind die Flüsse

und Buchten mit Fahrzeugen bedeckt. In der Färbung ist Griffier wärmer als Saftleven, aber nur selten erzielte er jene harmonische Wirkung, wie sie in den Bildern des genannten Meisters anspricht. Er ist häufig bunt, besonders in seinen Themse-Ansichten. Griffier lebte lange in England, und befuhr die Themse nach allen Richtungen. Ausserdem ahmte er auch dem Rembrandt, Poelenburg, D. Teniers und Ruysdael täuschend nach. Auf Gemälden dieses Meisters kommt das erste Zeichen mit geringer Abweichung vor. Das zweite findet man auf einem Schwarzkunstblatt, welches wir unten näher beschreiben. Eines ähnlichen Zeichens scheint sich aber auch Jan Gole, der Zeitgenosse unsers Künstlers, bedient zu haben. Derselbe Fall ist auch mit einem aus *G I F* bestehenden Zeichen, unter welchem wir auf Griffier zurückkommen.

Folgende Blätter können wir diesem Meister zuschreiben:

1) Landschaft mit Geflügel und anderen Hausthieren. Im Vorgrunde sind zwei Gänse, welche ihre Brut gegen den rechts angreifenden Hund vertheidigen. *F. Barlow del. J. Griffier fecit F. Cooper ex.* H. 8 Z. Br. 11 Z. Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt, kommt aber selten vor.

2) Landschaft mit einem Adler, welcher einen Hasen in den Klauen hält, wahrscheinlich nach F. Barlow. *J. Griffier fec. J. Smith ex.* H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 7 L. Dieses Blatt ist geschabt und nicht häufig zu finden.

3) Der Eingang eines Gartens, vor welchem ein Affe auf dem Hunde sitzt. *J. Griffier. P. Tempest ex.* H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 6 L. Ebenfalls in Schabmanier.

4) Ein altes Weib mit Brillen auf der Nase, wie es den Amor in den Topf pissen lässt. In Schabmanier, links unten dss zweite Zeichen, und im Rande die Adresse von J. Smith. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 9 L. Dieses Blatt erinnert an C. Poelenburg, und wird von Brulliot No. 2157, und nach ihm von Mr. Laborde p. 349 beschrieben, aber ohne das Zeichen zu deuten.

5) Das ungenannte Bildniss des Malers und Musikers Daniel Boon. Dieses Schabblatt beschreiben wir unter dem Monogramme *G I F.* No. 35.

11. Jan Georg van Vliet, Maler und Radirer von Delft, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man weiss nur, dass er Schüler von Rembrandt gewesen, und um 1631 bis 1635 geblüht habe, da diese Jahrzahlen auf seinen Blättern vorkommen. Bartsch (*Catalogue de toutes les estampes qui forment l' oeuvre de Rembrandt et ceux de ses principaux imitateurs* II. p. 61 ff.) beschreibt deren 92, geht aber auf die verschiedenen Plattenzustände und Abdrucksgattungen nicht ein, deren Kenntniss jedoch erfordert wird, da nicht jeder Druck von gleicher Schönheit und Vollkommenheit ist. Bartsch spricht sich im Allgemeinen über die Leistungen dieses Meisters nicht sehr günstig aus. Sie stehen auch den Radirungen des Rembrandt, Bol und Livens nur entfernt zur Seite, da sie, sowohl was Zeichnung und Freiheit der Nadel betrifft, die Arbeiten derselben nicht erreichen, und ihnen auch, bei schneidender Beleuchtung und schwarzen Schatten, jener harmonische Zauber abgeht, welcher die Werke der genannten Meister auszeichnet. Indessen ist doch ein grosser Theil seiner Blätter, namentlich die nach Rembrandt'schen Bildern und Zeichnungen gefertigten, von so ansprechender Wirkung, dass sie in den Sammlungen der Liebhaber einen bevorzugten Platz gefunden haben. Hinsichtlich der Abdrucksgattungen und der Seltenheit der Blätter sind die Bemerkungen und Zusätze zu dem

Verzeichnisse von Bartsch in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste V. S. 285 ff. zu berücksichtigen. Sie sind von Hrn. J. F. Link in Berlin gegeben, mit einem Anhange von vier Blättern, welche Bartsch nicht beschrieben hat, und zwei zweifelhaften Radirungen. Herr Link bringt demnach das Verzeichniss auf 98 Blätter. Im Künstler-Lexicon XX. S. 464 ff. haben wir nach Bartsch und Chev. Claussin (Oeuvre de Rembrandt) ebenfalls das Verzeichniss der Blätter dieses Meisters gegeben, und es sind dabei die Plattenzustände nicht so ganz unberücksichtiget geblieben, wie Herr Link glauben machen zu wollen scheint. In die erste Klasse reiht Letzterer die Abdrücke von der mehr oder weniger vollendeten Platte, die sogenannten Probedrücke zur Bemessung des Fortschrittes der Arbeit. Solche Exemplare, wie fast immer auch bei anderen Meistern, sind nur relativ als erste Drucke zu bezeichnen, und sie sind auch nicht als Muster zur Kenntniss der entsprechenden Wirkung zu betrachten. Auf diesen Exemplaren fehlt meistens die Schrift, und es kommt auch wohl nur sehr selten ein Monogramm darauf vor. Die wirkungsvollsten Abdrücke für die zweite Klasse bei Link (eigentliche erste vollendete Drucke) sind jene mit den Adressen von Hier. Sweerts, C. Danckerts und Peyenaar. Auf späteren, mehr oder weniger genügenden Druck, deuten die Adressen von C. de Jonghe, J. C. Visscher, Covens und Mortier, J. de Ram, J. de Witt, Hugo Allart und Gerhard van Keulen. Die dazwischen liegenden Subtilitäten möge man aus Link's Bemerkungen entnehmen. Wir fügen denselben nur bei, dass von Bartsch No. 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80 und 81 die Platten in England vorhanden sind. Neue Abdrücke sind in folgendem Werke: *A Collection of original Etchings etc. London, printed by J. Kay, Welbeck Street 1826*, fol.

Aus dem Verzeichnisse und den Zusätzen von Link geht nicht hervor, auf welchen Blättern die obigen Monogramme vorkommen. Diess ist auch mit einem anderen, aus *G. J. v. V. f.* bestehenden Zeichen der Fall.

12. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher von Heidelberg, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er trat gegen 1588 auf, und scheint auch Italien gesehen zu haben. Um 1600 hielt er sich in Frankfurt am Main auf, wahrscheinlich von Theodor de Bry berufen, welcher damals durch J. J. Boissard beschäftiget war, nämlich für folgendes Werk: *J. J. Boissardi et aliorum Romanae urbis topographia et antiquitates, elegantissimis figuris illustrata per Th. de Bry. 6 Voll. Francofurti 1597, 1602*, fol., dann *1627* und *1681*, fol. In diesem Werke sind Blätter von Granthomme, meistens römische Statuen, Gruppen u. s. w. vorstellend. Es kommt aber auf keinem Blatte eines der obigen Zeichen vor, nur zuweilen ein aus *I G H T* bestehendes Monogramm. Dass der Künstler auch einige Zeit in Italien gelebt habe, könnte man aus folgendem Werke schliessen: *La Teoria e Pratica di bene scrivere — composta per Alberto Mureti. Apresso Silvestro Marchetti in Siena 1590.* Die 23 Blätter dieses Werkes sind von Granthomme gestochen, qu. fol. Dann illustrirte dieser Künstler auch ein mythologisches Buch, in welchem 22 Blätter mit Götterbildern vorkommen, qu. 4. Der Titel des Werkes ist uns unbekannt. Auf vier anderen Blättern stellte er die Geschichte des Adonis vor, 8. Die Zahl der Kupferstiche dieses Meisters ist ziemlich bedeutend, es findet sich aber kein Verzeichniss derselben. Sie sind eben so ungleich im Stiche, als in der Bezeichnung. Die obigen Monogramme findet man auf Bildnissen, welche grösstentheils

in Heidelberg, und vielleicht auf Veranlassung des J. J. Boissard gestochen sind. Auf solchen kommt auch der Name des Künstlers vor, unsers Wissens immer Granthomme, nicht Grandhomme, wie man gewöhnlich angegeben findet. Wir nennen hier die Bildnisse von Jakob I. von England, Heinrich III. und IV., Carl IX., Ludwig XIII. von Frankreich, Friedrich IV. von der Pfalz zu Pferd (fol.) und in Büste (8), Friedrich V., Carl von Lothringen, Louise von Lothringen, Maria de Medici, Alessandro Farnese, Johannes Huss, Philipp Melanchton, Theodor Beza, Guido Faber, Jakob Grynäus, Caspar Olevianus, Daniel Tossanus (lauter Theologen), Paul Melissus (Botaniker), Heinrich Smetius (Arzt) u. s. w. Nach Füssly stach Granthomme eine Folge von 17 Blättern mit Bildnissen von Ketzern, hier sind aber nur einige genannt. Auf mehreren Blättern mit Bildnissen steht: *J. Granthomme sculp. et excud. Heidelbergae*, auf anderen ist das Monogramm mit demselben Beisatz, und auch ohne Ortsangabe. Auf einem grossen, sehr seltenen Blatte nach J. v. Winghe, welches Phineas vorstellt, wie er an Zimbri die mit der Madianitin Cozbi begangene Unzucht straft, steht: *Jacobus Grandomaeus chalcogr. Heidelbergensis.* Im Chronostichon ist die Jahrzahl *1607* ausgedrücht. H. 19 Z. 1 L. Br. 14 Z. 3 L.

Dieser J. Granthomme wurde früher mit dem Monogrammisten *G J*, welcher nach dem Beisatze ALION in Lyon gelebt hat, für Eine Person gehalten. Wir haben ihn oben unter dem Namen Jean de Gourmont No. 5 eingeführt, und verweisen im Uebrigen auf jenen Artikel. Im Künstler-Lexicon V. S. 329 sind mehrere Blätter des J. Granthomme verzeichnet, es kommen aber darunter solche von Jean de Gourmont vor, weil man früher geglaubt hat, es habe ein Jacques Granthomme in Lyon gelebt. Ch. le Blanc nennt in seinem *Manuel de l'amateur d'estampes* den Meister GI. ALION Jacques Granthomme senior. Das erste der obigen Zeichen haben wir nach Christ copirt, es frägt sich aber, ob es genau ist. Heller, Monogr.-Lexicon S. 210, bringt es für J. Granthomme mit dem Zeichen des Lyoner Meisters *G I* No. 5. Malpé und Strutt verunstalten nur das Monogramm bei Christ noch mehr, wie in Brulliot's Dict. des monogr. I. Nr. 2155 zu ersehen ist.

13. Johann Gheringh, Architekturmaler, war um 1665 in Antwerpen thätig. Wir schliessen dieses aus einem Gemälde der k. k. Gallerie in Wien, welches das Innere der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen vorstellt. Auf dem Hochaltare ist das Bild des hl. Ignaz von Loyola, und in einer Seitenkapelle die Himmelfahrt Maria, beide nach den ebenfalls in Wien vorhandenen Gemälden von Rubens. Auf diesem Architekturbilde steht der Name des Künstlers mit der Jahrzahl *1665*, die Anfangsbuchstaben sind aber wie Figur 2 verbunden. Auch in der k. Gallerie zu Dresden ist das Innere einer Kirche mit dem Monumente eines Bischofs, und dem Namen. Das erste Zeichen gibt Brulliot I. No. 2160 mit der Bemerkung, dass man es auf Gemälden mit architektonischen und perspektivischen Ansichten finde. Zu den vorzüglichen Meistern gehört Gheringh nicht. Seine Gemälde sind bunt und geschmacklos.

14. Jean Guérin, Miniaturmaler von Strassburg, übte seine Kunst in Paris, und durchlebte da die Schreckenstage der Revolution. Der Protektion der Königin Marie Antoinette sich erfreuend, trat er am 20. Juni 1793 als National-Gardist den Dolchen ihrer Mörder entgegen, wurde aber dafür auf die Proscriptionsliste gesetzt. Erst unter dem Consulate konnte er wieder nach Paris zurückkehren, wo er jezt neben Augustin und Isabey als Portraitmaler das Feld behauptete. Seine Bildnisse sind zahlreich, und

darunter sind solche von Notabilitäten aller Art. Mehrere Gemälde sind mit dem zweiten Zeichen versehen, noch öfter fügte er aber den Namen bei. Das erste Monogramm findet man auf einer Lithographie, welche den unter zwei Bäumen am Hügel ruhenden Amor vorstellt, mit der Unterschrift: *Repos du monde.* Dieses Blatt findet man in folgendem Werke: *Album lithographique ou Recueil de dessins sur pierre par des artistes français. Paris,* qu. fol. Guérin starb 1836.

15. Johann Gute, ein Bäcker von Profession, schnitt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Vignetten für Buchhändler, deren *I G.* gezeichnet sind. Das gegebene Monogramm und die Initialen *I H G* findet man auf einer in Holz oder Metall geschnittenen Zierleiste in Müller's und Küster's: *Altes und neues Berlin 1737.* Br. 5 Z. 9 L.

16. Franz Ignaz Günther, Bildhauer und Zeichner von Altmannstein in Franken, machte seine Studien auf der Akademie in Wien, und besass alle jene Eigenschaften, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gefordert wurden. Der Churfürst Carl Theodor von Bayern ernannte ihn zum Hofbildhauer, seine zahlreichen Werke bestehen aber nur in Statuen und Ornamenten von Holz, deren in den alten Gemächern der Residenz zu München, und in den kgl. Schlössern zu finden sind. In den Kirchen der genannten Stadt sind viele Schnitzwerke von Günther. Das obige Zeichen findet man aber nur auf einem radirten Blatte mit der halben Figur des leidenden Heilandes, 12. Eine seltene Radirung mit dem Namen des Künstlers stellt Pygmalion vor, wie er in seinem Palaste die Statue der Venus meisselt. *Pigmalion Rex Tyro. Ovid. Lib. 10. — Ig. Ginter inv. et sculp. 1769*, 4. Im *Vitruve bavarois* sind Festdecorationen des damaligen Hoftheaters nach seinen Zeichnungen gestochen. Günther starb 1803.

17. Ferdinand Gregori, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Florenz 1743, gestorben 1804. Schüler seines Vaters Carl und des berühmten J. G. Wille, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche wir im Künstler-Lexicon V. S. 455 verzeichnet haben. Das obige Monogramm findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Lorenzo Ghiberti. Es gehört wahrscheinlich zu dem Werke des Malers Thomas Patch mit den Abbildungen der Bronzethüren des Battisteriums von S. Giovanni in Florenz. F. Gregori stach auch andere Blätter für dasselbe.

18. Unbekannter Kupferstecher oder **Goldschmied**, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Oberdeutschland lebte. Auf sein Zeichen macht Christ, Monogr.-Erklärung S. 194, zuerst aufmerksam, gibt es aber ungenau. Nach seiner Bemerkung findet man es auf „uraltem Kupferstiche", was Heller, Monogr.-Lexicon S. 153, bezweifeln zu müssen glaubt, obgleich er kein Blatt mit diesem Zeichen gesehen hatte. Der Meister *G I*, oder vielleicht *G T*, war Zeitgenosse des Martin Schön (Schongauer), da er zwei Blätter nach ihm copirt hat. Es waren ihm aber auch die Leistungen des Meisters *E S* von *1466* nicht unbekannt. Seine Blätter gehören zu den Seltenheiten. Jenes mit St. Christoph erwähnt Brulliot II. No. 2838, die beiden anderen Passavant, Peintre-graveur II. p. 146.

1) Christus am Kreuze, dessen Blut Engel in Kelchen auffangen. Zu den Seiten des Kreuzes stehen Maria und Johannes. Copie nach Martin Schön, B. No. 25. Das Mass gibt Passavant (No. 1) nicht an, und somit ist es jenes des Originals. H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 2 L. Im Cabinet zu Dresden ist ein Exemplar.

2) St. Sebastian an den Baum gebunden und von Pfeilen durchbohrt. Gegenseitige Copie nach M. Schongauer, B. No. 59, P. No. 3. Das Original ist 5 Z. 9 L. hoch, und 4 Z. 1 L. breit. Nach Passavant findet man in Berlin ein Exemplar.

3) Der hl. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern. Er hält in der linken Hand einen grossen Stock, und stützt die rechte an die Hüfte. Auf dem steinigen Boden links bemerkt man die kleine Figur des Eremiten mit der Laterne. Auf dem Berge im Grunde steht ein Haus, rechts vorn ist Schilf angebracht, und am Hügel in der Mitte stehen die obigen Buchstaben. H. 6 Z. Br. 4 Z. 1 L.?

19. Unbekannter Majolica-Maler, welcher in Faenza gelebt haben

G I
1488

dürfte. In italienischen Sammlungen, besonders in jener von Correr, findet man noch bemalte Gefässe von ihm, welche zu den ältesten Fabrikaten dieser Art gehören. In der *Raccoltà Correr* ist eine Schale mit Salomon im Tempel, wie er auf Veranlassung einer seiner Frauen das Idol anbetet. Diese Figuren sind gut gezeichnet und ausdrucksvoll, und beurkunden einen tüchtigen Meister in der Richtung des Perugino. Auf der unteren Seite ist der obige Stempel eingedruckt, von welchem uns aber nur ein flüchtiges und vielleicht nicht ganz genaues Facsimile zukam. Die Buchstaben *G I* beziehen sich nicht auf Giorgio Andreoli, welcher 1498 die Leitung der Majolica-Manufaktur in Gubbio übernahm, und sich daher auch *Maestro Giorgio da Gubbio (Vgubio)* nannte.

20. Georg Jäger, Briefmaler in Augsburg, war um die Mitte des

G I

16. Jahrhunderts thätig. In seinem Verlage erschienen Holzschnitte, welche colorirt wurden, und wahrscheinlich auch dem Schnitte nach ihm angehören, da die Briefmaler jener Zeit das Schneidemesser führten. Die Initialen *G I* findet man in Titelborduren, nach Brulliot II. No. 1030 mit der Jahrzahl *1530*. Auf colorirten Holzschnitten aus späterer Zeit scheinen sie aber eingezeichnet zu seyn. Auf zwei Blättern kommt im Rande auch die Adresse des Briefmalers vor, doch ist der Rand öfter abgeschnitten. Eines dieser Blätter stellt das Brustbild des Heilandes mit der Weltkugel vor, anscheinlich in Nachahmung eines älteren Bildes von Hans Holbein sen. Bei vollem Rande steht oben: *Ein Salvator Bild*, und unten: *Zu Augspurg bey Georg Jäger Briefmaler in Jacober Vorstatt im kleinen Sachsengässlen*, fol. Das Gegenstück gibt das Brustbild der heil. Maria mit gefalteten Händen. Oben steht: *Die Bildnuss der Heyligen Junckfrawen Maria*, und unten dieselbe Adresse. Spätere Abdrücke, oder vielleicht Copien, haben die Adresse eines Briefmalers Jakob Jäger, welcher noch 1598 in Augsburg thätig war. Auf solchen Exemplaren ist im vollkommenen Stande der untere Rand breit, indem deutsche Verse in drei Strophen aufgedruckt sind.

21. Johannes Gallus oder **Gallo**, Maler und Formschneider, ist

G I

im zweiten Bande unter den Initialen *G G* No. 2996 eingeführt, und daher nennen wir hier nur einen Holzschnitt in Helldunkel von vier Platten, welchen J. Gallus nach der Zeichnung des Marco Pino da Siena ausgeführt hat. Dieses Blatt stellt einen nackten Flussgott vor, wie er auf der Erde liegend den rechten Arm auf eine grosse Urne stützt, aus welcher Wasser quillt. Hinter der Urne steht ein Flussgott mit dem Ruder, und neben dem Baume links bemerkt man ein Seepferd. Rechts im Ovale stehen die Buchstaben *MS (Marcus Senensis)* und *G I (Gallus Incidit)*. Durchmesser der Höhe 8 Z. 2 L. Br. 12 Z. Dieses Blatt beschreibt Bartsch XII. p. 155 No. 26.

22. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Lyon gelebt zu haben scheint. Von ihm ist die Dedications-Vignette in *Belcarii Rerum Gallicarum Commentarii Liber etc. Lugduni 1625*, fol. Diese *G I* gezeichnete Vignette stellt eine bekränzte weibliche Figur mit dem Füllhorn vor. Sie sitzt vor einem Steine, und hält den Kranz über die auf dem Quader liegende Königskrone. In der aus Laub- und Blumengewinden bestehenden Einfassung kommen Genien zum Vorschein. Das genannte Werk ist dem König Ludwig XIII. von Frankreich gewidmet.

G I

23. G. Jäger, Medailleur, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Schweden thätig. Von ihm ist die *G. I.* gezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des schwedischen Arztes Nicolaus Rosen von Rosenstein 1773. — Um 1778 arbeitete der Künstler in St. Petersburg.

G. I.

24 Ein Graf von Sunderland soll im vorigen Jahrhundert Landschaften radirt haben. Die eine derselben stellt im Vorgrunde einen stehenden Spanier vor, und ist mit *G et J etc:* bezeichnet. Unter *G et J* vermuthet man die Radirer, wie aber Sunderland daraus abzuleiten ist, bleibt uns ein Räthsel.

G et J sculpserunt.

25. Giacomo Franco, Kupferstecher, kommt bereits zu wiederholten Malen vor, und daher bemerken wir hier nur, dass die Abbreviatur auf Bildnissen berühmter Männer eingestochen sei. Die Portraitsammlung dieses Künstlers erschien zu Venedig 1596.

Giac.o fran o / *Giacomo F.ra.*

26. Johann Georg Bittner, Münzmeister in Cassel von 1658 bis 1680, liess die Stempel, nach welchen Münzen geprägt wurden, mit einem Zeichen versehen, welches wir hier in Abbildung geben, wie es Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 123 wohl in vergrössertem Massstabe beifügt. Auf anderen Geprägen stehen die Initialen *I. G. B.*

27. Johann Georg Bergmüller, Historien- und Bildnissmaler, geb. zu Türckheim in Schwaben 1688, gest. zu Augsburg 1762. Schüler von Andreas Wolff in München, machte er in Rom seine weiteren Studien unter Leitung des Carlo Maratti, und somit galt er im Vaterlande für einen vollendeten Künstler nach italienischem Zuschnitte. In den Kirchen zu Augsburg und der Umgebung sind Gemälde in Oel und Fresco von seiner Hand. Auch in Privathäusern der genannten Stadt findet man Bilder von ihm. Der Bischof von Augsburg ernannte ihn zum Hofmaler, die Gemälde aber, welche seine Zimmer zierten, mussten später weichen. Auf Malereien und Zeichnungen kommen die obigen Monogramme vor, so wie auf einigen radirten und gestochenen Blättern des Meisters. Auch die Initialen *I G B* findet man auf solchen. Bergmüller huldigte der kirchlichen Richtung, und daher sind fast alle seine Compositionen religiösen Inhalts. Mehrere Blätter sind zart und geistreich radirt, so dass sie von den Sammlern nicht verschmäht werden. Besonders zu nennen sind die halben Figuren der Apostel, der Evangelisten, der Kirchenlehrer und einiger anderen Heiligen, welche zuletzt zu einer Folge von 25 Blättern heranliefen, 8. Schön sind auch zwei Folgen der Jahreszeiten, 12 und 4. Er radirte mehr als 80 Blätter. Dazu kommt noch ein Zeichenbuch, in welchem er die Proportion des Menschen vom

Kinde bis zum Erwachsenen behandelte, unter dem Titel einer Anthropometria, 12 Blätter. Augsburg 1723, fol. Im Jahre 1752 gab er auch einen geometrischen Massstab der Säulenordnungen heraus.

28. **Johann Georg von Bemmel**, Maler und Radirer, geboren zu Nürnberg 1669, gestorben daselbst 1723. Schüler seines Vaters Wilhelm und des Joachim Sandrart, erwarb er durch seine Landschaften, Thierstücke, Schlachten und andere militärische Genrebilder grossen Beifall. Ob auf solchen Gemälden das gegebene Monogramm vorkomme, wissen wir nicht. Man findet es aber mit der beigefügten Jahrzahl auf einem radirten Blatte, welches den vorderen Theil eines Pferdes vorstellt. Rechts unten bemerkt man das Zeichen, S. Brulliot I. No. 953 schreibt dieses breit und kühn radirte Blatt einem unbekannten vlämischen Meister zu.

29. **Johann G. Bronchorst**, gewöhnlich Bronckhorst genannt, soll sich nach Heller. Monogr.-Lex. S. 210, des ersten Zeichens bedient haben. In einem handschriftlichen Monogrammen-Verzeichnisse wird ihm auch das zweite Zeichen zugeschrieben, wir haben aber weder das eine, noch das andere vorgefunden. Die Quelle, aus welcher Heller schöpfte, ist wahrscheinlich das Monogrammenbuch von Christ S. 188. Da ist ein ähnliches Zeichen, welches letzterer muthmasslich dem Jean de Bronchorst zuschreibt. Er bildet es aber so, dass es unter *G C B* stehen müsste. Heller reiht dieses Zeichen S. 153 unter *G I B* ein, wo es aber nicht gesucht werden kann. Unter *I G B* kommen wir auf diesen Meister zurück.

30. **Georg Joseph Coentgen**, Maler und Kupferstecher von Mainz,

G. I. C. *sc.*

gründete 1779 in Frankfurt am Main eine Kunstschule, in welcher Unterricht im Zeichnen und Malen ertheilt wurde. Hier handelt es sich aber nur um Kupferstiche, welche nach Brulliot II. No. 1031 eine Ausgabe des Don Quixote zieren. Coentgen starb 1799 im 43. Jahre.

31. **Jakob Grünewald**, Historien- und Genremaler, machte seine Studien in Stuttgart, und trat da gegen 1850 als ausübender Künstler auf. Seine früheren Werke, sowohl Gemälde als Zeichnungen, gehören der historischen Richtung an, und wurden theils vom Kunstverein in Stuttgart angekauft. Darunter kam ein Bild, welches Christus vorstellt, wie er die Kranken heilt, im Jahre 1851 zur Verloosung. Später liess sich Grünewald in München nieder, wo er seit mehreren Jahren zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches zählt. Aus dieser Zeit stammen mehrere Genrebilder von grösserer Dimension, meistens Scenen aus dem Leben des Volkes von energischer Auffassung und trefflicher Färbung. Wir kennen indessen nur ein einziges Gemälde mit dem gegebenen Zeichen und der Jahrzahl *1855*. Es stellt eine stehende Bäuerin mit dem Kinde an der Brust in einer Landschaft vor. Vor ihr gehen zwei andere Kinder, und der Knabe führt einen Hund am Stricke. Bei der Verloosung des Kunstvereins 1857 fiel ein Gemälde mit heimkehrenden Landleuten an Salomon Frhrn. v. Rothschild in Wien. Ein kleineres Bild, die Liebeserklärung betitelt, erhielt 1856 Professor Dr. v. Siebold in München. Bei der Verloosung 1860 kam das Gemälde der schwäbischen Schäferfamilie in den Besitz der Königin Marie von Bayern.

32. **Gilles** oder **Gisbert de Hondekoeter** soll der Träger dieses Zeichens seyn. Die Quelle, aus welcher die Angabe floss, ist ein handschriftliches Verzeichniss von Monogrammen,

welches der Kunstsammler Dr. Goldschmid in Frankfurt a. M. besass, und durch diesen an den Verfasser gegenwärtigen Werkes gelangte. Daraus schöpfte wohl J. C. Stellwag für sein Monogrammen-Lexicon No. 800, Heller, Monogr.-Lexicon S. 154, schrieb ihm nach, und letzterer nennt den Künstler Gisbert de Hondekoeter. Brulliot I. No. 1555 fügte Stellwag's Copie dem Zeichen des Gilles de Hondekoeter bei, und somit haben wir jetzt zwei Künstler, welche darauf Anspruch machen sollen. Aus der Luft gegriffen ist das Monogramm wohl nicht, wir möchten es daher dem Gisbert de Hondekoeter zuschreiben, da Gilles im *G* das *I* nicht gezeichnet zu haben scheint. Gisbert, der Sohn des Gilles, malte Landschaften mit Thieren, besonders Geflügel, wie der Vater, beide stehen aber dem Melchior de Hondekoeter nach. Gisbert, oder Gysbrecht, starb 1653 im 40. Jahre, Gilles in demselben Jahre.

33 **Aegidius Novellanus.** Kupferstecher, der Sohn des Simon No-

Gielis filius fculpsit. vellanus (Neuvel, Neuvelt), hinterliess Blätter mit weiblichen Heiligen nach Zeichnungen seines Vaters, gr. 8. Auf solchen Kupferstichen steht: *Aeg. Neou. sculp.*, *Aegidius fil. sculpsit* und *Gielis sculpsit.* Dieser Künstler war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig.

34. **Girolamo Olgiato**, Kupferstecher, war um 1568 — 1575 in

Gier. Ol. F. Italien thätig. Wir haben im Künstler-Lexicon X. S. 336 einige Blätter seiner Hand verzeichnet, und darunter auch jenes mit der Abbreviatur des Namens. Es stellt in Copie nach dem sogenannten Ludwig Krug (*L K* zwischen einem Kruge) den leidenden Heiland auf einem Steine sitzend vor, B. No. 5. Das Original ist 4 Z. 10 L. hoch und 3 Z. 3 L. breit. Dem im Lexicon gegebenen Verzeichnisse fügen wir eine Allegorie auf den Zustand des Sünders nach dem Tode bei, unter dem Titel: SPECVLVM PECCATORIS. Er sitzt von fünf Schwertern bedroht auf einem Brunnen mit der Inschrift: *Puteus infernalis.* Unten steht: *Girolamo Olgiato f. 1568.* Höhe 10 Z. 2 L. Breite 6 Z.

35. **Jakob Gole**, gewöhnlich Johann genannt, ist unter dem

GF. Monogramme *G I* II. No. 3104 eingeführt, und wir haben auch bereits bemerkt, dass das gegebene Zeichen auf Schab-

G.F. blättern nach A. Brouwer, D. Teniers, A. van Ostade u. s. w. vorkomme. So behauptet Brulliot I. No. 2150, und alle seine Copisten schreiben dasselbe. Die Hauptquelle ist aber Christ, Monogr.-Erklär. S. 191. Er schreibt das erste Zeichen dem J. Gole zu, die Blätter, auf welchen es vorkommt, dürften aber leicht gezählt seyn. Gole fügte gewöhnlich den Namen bei, selbst auf den Copien nach englischen Meistern, deren er viele geliefert hat. Uebrigens gehört dieses Zeichen dem J. Gole nicht immer an, wenigstens nicht auf dem Blatte, welches einen jungen, die Violine spielenden Mann mit Federn auf dem Hute vorstellt. Es ist diess das Bildniss des Malers und Musikers Daniel Boon, welcher 1698 in London starb. Auf diesem Blatte kommt das Monogramm *HB. Pin.* vor, angeblich jenes des Heinrich Bloemaert, und dann ein dem ersten ähnliches Zeichen, welches Brulliot I. No. 969 auf J. Gole deutet. H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 9 L. Dieses Blatt rührt von Jean Griffier her, über welchen wir unter dem Monogramme *G I* No. 10 gehandelt haben. Das zweite Zeichen findet man auf einem Schabblatte mit dem Bildnisse des Königs Jakob I. von England, nach G. Kneller. Unten steht: *James I. by the grace of God King of England*, und noch tiefer: *K. P. 1685*, dann das Zeichen. Die Buchstaben *K. P.* und das Monogramm des Schabkünstlers wird man nur

im ersten Drucke ohne Gole's Namen vorfinden. Mr. L. de Laborde, *Hist. de la gravure en manière noire* p. 159, fügt aber auch die Schrift bei: *Kneller pinxit. J. Gole sculpsit.*

36. G. J. Fuchs ist der Urheber eines schönen radirten Blattes, welches eine Landschaft mit Bäumen und einem Monumente vorstellt. Im Vorgrunde nach links erhebt sich eine hohe Denksäule mit einem Kreuze auf einem grossen Piedestale, und vier Bäume umgeben sie. Die beiden vorderen Bäume reichen mit ihren ausgebreiteten, belaubten Aesten in den Plattenrand hinein. Am Piedestale steht ein Mann in Betrachtung, und ein zweiter sitzt am Fusse desselben. Rechts steht ein Haus zwischen Bäumen, und links in der Ferne wird durch die beiden Bäume hindurch ein Thurm sichtbar. Rechts oben stehen die Initialen *G J F.* Dieses Blatt ist in der Weise Weirotter's behandelt, und verräth einen tüchtigen Meister. Es ist ohne Einfassungslinie. Höhe der Platte 3 Z. 7 L. Breite 4 Z. 11 L.

GJF.

R. Weigel, Kunstkatalog No. 17,345, erwähnt eines dänischen Kunstliebhabers, Namens G. Fuchs. Von ihm findet man eine in Weirotter's Manier behandelte Flussansicht mit alten Gebäuden und Fischern, bezeichnet: *A. Zingg del. 1768. G. Fuchs sculp. 1785 Copenhagen. Du Cabinet de M. Hoyer, Peintre du Roi*, qu. fol. Weinwich, *Maler — Kunstens Historie* S. 166, zählt einen Georg Fuchs zu den Bildniss- und Historienmalern. Im Jahre 1723 geboren, machte er seine Studien in Wien und in Italien, und hielt besonders zu Amiconi. Nach Weinwich lebte er noch 1783 in Copenhagen. Dieser Maler wird der Verfertiger der landschaftlichen Blätter wohl nicht seyn. Wir vermuthen daher den von Weigel erwähnten Dilettanten G. Fuchs aus Copenhagen.

37. Jean François Gigoux, Zeichner und Maler, ist unter dem Initial *G* II. No. 2640 eingeführt, und wir haben auch auf die gegebene Abbreviatur hingewiesen. Vergl. daher den allegirten Artikel.

Gig.

38. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Frenzel beschreibt im Catalog Sternberg V. No. 1765 ein leicht radirtes Blatt mit einer Gebirgslandschaft mit Bäumen im Charakter des Orizonte. Im Vorgrunde bemerkt man bei abgebrochenen Säulen zwei Figuren, und links undeutlich die obigen Buchstaben, 4. So gibt Frenzel an, und wir müssen ihm daher die Verantwortung überlassen, da uns dieses Blatt nicht vorgekommen ist. Vgl. No. 36.

G. J. L. fecit.

39. Josephine Gräfin von La Rosée, die Gattin des Staatsrathes von Hazzi auf Oelkofen, geboren in München 1784, zeichnete um 1804 Landschaften, und fügte denselben das gegebene Monogramm bei. Diese Blätter sind mit Tusch übergangen.

40. G. J. Marstaller, Kupferstecher, soll nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 154, um 1740 in Frankreich gelebt haben. Der genannte Schriftsteller scheint Blätter mit den Cursiven *G. J. M.* gesehen zu haben. Wir kennen diesen Marstaller nicht.

G. J. M.

41. Giovanni Andrea Sirani, Maler und Radirer von Bologna (1610 bis 1670), gehört zu den glücklichen Nachahmern des Guido Reni. Die Abbreviatur des Namens kommt auf zwei radirten Blättern von Lorenzo

Gio. A. S. in
Gio. And. Sir.o I.

Loli vor, welche wir unter *LO. LO. f.*, und *L. Lol. f.* beschreiben. Ueber die eigenhändigen Radirungen dieses Meisters siehe Bartsch, Peintre-graveur XIX. p. 148.

42. Giovanni Battista Montano, Bildhauer von Mailand, war in Rom thätig, und starb daselbst 1621 im 87. Jahre. Die Abbreviatur des Namens steht auf Blättern von Jérome David, welche Tabernakel vorstellen, in dem Werke: *Tabernacoli diversi, novamente inuentati da M. Giovanbattista Montani Milanese. Dati in Luce da Giovanbattista Soria Romano. Opera utilissima a Pittori etc. In Roma 1628*, fol.

Gio. Batt.a Mont: Milan. Inu.

43. Giovanni Benedetto Castiglione zeichnete auf solche Weise das von ihm selbst radirte Bildniss des Augustinus Mascardus. Höhe 4 Z. Breite 3 Z. 6 L. Dieses Blatt ist sehr geistreich behandelt, kommt aber nur selten vor.

Gio. Bened. Castig.e

44 GIO. BOLOGNA. ANNO 70 steht auf einem berühmten Basrelief in der Nähe von Carrara. Es ist unter dem Titel: *Dei Fanti Scritti* bekannt, und von der Hand des *Gio. Boulogne* oder *Gio. da Bologna* gefertiget. Wir wissen nicht, ob dieser berühmte Künstler auch andere Werke in dieser Weise bezeichnet habe.

45. Giovanni Florimi oder **Florini**, Kupferstecher, welcher um 1630 zu Siena arbeitete, fügte auf verschiedenen Blättern die Abbreviatur seines Namens bei. Ueber seine Leistungen haben wir unter *Flor.* No. 2261 gehandelt.

Gio. Flor. sculp.

46. Giovanni Francesco Grimaldi, Maler und Radirer von Bologna ist unter den Initialen *G. F. G.* II No. 2950 eingeführt, und daher gilt dieser Artikel nur für diejenigen, welche unter dem gegebenen Namen den Grimaldi nicht vermuthen. Seine Radirungen beschreibt Bartsch XIX. p. 86, und an der angezeigten Stelle haben wir einen Nachtrag gegeben.

Gio. franco bolog.
Gio. franco bolognese fecit.
Gio. franco Bolognese inu. et fec.

47. Giovanni Lanfranco und **Sisto Badalocchio** radirten die Bilder Rafael's in den vatikanischen Loggien, welche mit Dedication an Annibale Caracci unter folgendem Titel erschienen: *Historia del Testamento vecchio dipinta nel Vaticano etc. Roma appresso Gio. Orlandi 1607.* Dieses Werk enthält 31 Blätter, und erlebte in einem Jahre drei Auflagen. Die erste hat nur die einfache Dedication: *Al. Sig. Annibale Caracci Roma etc.*, die zweite eine ausführliche Widmung vom 1. Jänner, und die dritte eine solche vom August 1607. Später kamen die Platten nach Amsterdam, wo sie 1614 und 1638 abgedruckt wurden. Die Ausgaben der *Chalcografia Romana* seit 1661 enthalten gegenseitige Copien. Auf Blättern des Lanfranco kommen die obigen Buchstaben vor. Vgl. auch Bartsch XVIII. p. 344.

Gio. L., Gio. La.
Gio. Laf.o

48. Giovanni Maria Tamburini, Historienmaler von Bologna, war Schüler von P. Faccini und G. Reni, und hinterliess Werke in Oel und Fresco. Hier handelt es sich aber nur um Kupferstiche von F. Curti nach Zeichnungen Tamburini's. Sie stellen die Künste und Gewerbe vor, welche in Bologna und in anderen Städten geübt wurden. Folge von 20 Blättern, qu. fol. Nach Malpé soll Tamburini selbst mehrere Landschaften mit

Gio. Ma T. in.
Gio. ma T. in.

Figuren und Ruinen radirt, und wie oben bezeichnet haben. Wir haben kein Blatt dieser Art gesehen. Das Todesjahr Tamburini's ist unbekannt. Es erfolgte nach 1660.

49. Giovanni Elia Morghen, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Florenz 1721, lieferte Zeichnungen zu den *Antichità d' Ercolano*, und zu Gerini's *Pitture del Salone imperiale del Palazzo di Firenze etc.*

Gio. Morg. dis.
Gio. Morg. R. dis.

Die Blätter wurden von A. Faldoni, G. Fauci, Giampicoli, Polenzani u. A. gestochen, und auf solchen kommt die Abbreviatur des Namens vor.

50. Giovanni Orlandi, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, war um 1585—1638 thätig. Man findet eine ziemliche Anzahl von Blättern mit seiner Adresse, und darunter auch solche von älteren Platten, deren Abdrücke demnach zweiter Art sind. Von ihm selbst sind die wenigsten Blätter aus seinem Verlage. Als Schüler des Cornel Cort stach er in der Weise desselben. Die gegebene Abbreviatur ist *Gio. Orlandi Formis Romae* zu lesen. Man findet sie nur auf wenigen Blättern. Häufiger kommt der Name vor.

Gio. Or. Fo. Ro.

51. Giuseppe Ortolani, Medailleur von Venedig. s. GIOS. ORTOL. Seine Medaillen sind nicht zahlreich. Er nennt sich darauf auch Hortulanus.

GIO. ORTOL. F.

52. Giovanni Palazzi, Zeichner und Radirer, war um 1685—1698 in Venedig thätig. Zani nennt ihn Pollazzi oder Polazzi, und widerspricht die Lesart Palazzi, Börner entnahm sie aber aus den Radirungen des Künstlers in obiger Weise. Nur ist zu bemerken, dass die Abbreviatur auf den Blättern nicht so gross und so deutlich erscheint. Die Radirungen mit derselben stellen die Bestrafung der Saphira, und die Speisung des Volkes mit fünf Broden und zwei Fischen vor. Man findet sie in: *Historia del Testamento vecchio e nuovo — — da Dom. Rossetti. Venetia 1688*, kl. 8. Ueber dieses Werk handelten wir unter dem Monogramme *D R* No. 1329.

Gio P. f.
Gio: Palaz

53. Jean Pesne, Kupferstecher, geboren zu Rouen 1623, gestorben zu Paris 1700, hinterliess eine Folge von 15 Landschaften nach Zeichnungen des Francesco Barbieri da Cento, und nannte sich auf diesen Blättern G. Penna, gr. qu. fol. Im Künstler-Lexicon haben wir andere Blätter dieses Meisters verzeichnet.

Gio. Penna.

54. Giorgio Ran, und auch **Giorgio da Ravenna** nennt man einen Medailleur, welcher um 1592—1605 in Rom lebte. Die erste Abbreviatur steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Clemens VIII., und der Weihe eines Altares auf dem Revers. Diese Medaille wurde im dritten Jahre des Pontifikates desselben (1594) geprägt. Auf einer anderen Medaille mit dem Bildnisse dieses Papstes und dem Prospekt der Stadt Ferrara (1599) steht: GIOR. RAN., wie Bonnani behauptet, während Venuti GIOR. RAV. liest, und den Künstler G. Ravennate nennt. Zani vermuthet einen Deutschen, Namens Georg Ran. Eine dritte Medaille mit dem Bildnisse Clemens VIII. ist von 1600. Auf dem Revers sitzt der Papst auf dem Throne, wie er das Jubiläum verkündet. Man findet auch eine Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Leo. XI. und einem liegenden Löwen (1605). Vergl. auch *GEOR. R.* und *RA.*

GIOR. R.
GIOR. RAN.
GIOR. RAV. (?)

55. Giorgio Vasari von Arezzo (1512—1574) zeichnete seine Gemälde gewöhnlich mit dem Tauf- und Ortsnamen, entweder wie in erster Inschrift, oder *Georgius Aretinus.*

GIORGIO ARRETINO FACEVA.
Giorgio da Rezzo.

Mit der Jahrzahl *MDXXXX* findet man obige Inschrift auf dem Gemälde mit dem Abendmahle des Papstes Gregor des Grossen in der Pinakothek zu Bologna. Vasari beschreibt dieses Bild in seiner Biographie. Der hl. Gregor, welcher zwölf Arme an der Tafel speiset, ist das Bildniss des Papstes Clemens VII., und unter den Zuschauern führte er den Herzog Alessandro de' Medici, den Abate Serraglio, den General D. Cipriano von Verona, einen Bentivoglio, und seine Freunde unter den Olivetaner Mönchen ein. Die Gefässe und die anderen Zierwerke malte Christoforo Gherardi.

Die zweite Inschrift findet man auf einem Holzschnitte in Helldunkel von Peter Lelu 1783. Dieses Blatt stellt oben die hl. Jungfrau in einer Glorie von Engeln vor, wie sie den Fuss auf den Drachen am Baume setzt. In den Zweigen sind verschiedene männliche und weibliche Figuren angebracht, fol.

56. Giorgio Andreoli, Majolicamaler von Gubbio, ist im ersten Bande No. 38 eingeführt, und dort ist auch sein Wirkungskreis bezeichnet. Im k. Museum zu Berlin sind mehrere bemalte Schalen von ihm, welche er mit dem Namen bezeichnete.

Giorgio.
Giorgio da Vgubio.

Giorgio da Gubbio fügte auch die Jahrzahl bei, und vor dem Taufnamen (in alten Charakteren) steht öfter *M°* oder *Mar°*, d. h. *Maestro.* Zwei Schalen des Berliner Museums sind von 1537.

57. Giuseppe Ortolani, Medailleur von Venedig, arbeitete um 1690—1720, und erwarb sich mit seinen Werken grossen Beifall.

GIOS. ORTOL. F.

Die gegebene Abbreviatur findet man auf einem prachtvollen Medaillon in Bronze mit dem Bildnisse des päpstlichen Generals Antonio Ottoboni. Auf dem Revers erscheint derselbe General im Triumphwagen auf Wolken, und die Legende besagt: *Civitates Impiorum Destruet Dominus etc.* Ottoboni starb 1720. Mazzuchelli CLXI. 1. gibt einen solchen Medaillon in Abbildung, aber ohne Künstlerschrift.

Dann fanden wir auch eine andere Medaille mit dem Bildnisse des Antonio Ottoboni erwähnt. Sie soll GIO. ORTOL. F. bezeichnet seyn, worunter man einen Giovanni Ortolano vermuthete. Ein Künstler dieses Namens ist nicht bekannt, und es wird sich daher um Giuseppe Ortolani handeln. Schliesslich bemerken wir noch, dass sich der Künstler auch Hortulanus nannte.

58. Giovanni Lanfranco, Maler von Parma, radirte mit Sisto Badolocchio die biblischen Vorstellungen Rafael's in den vatikanischen Loggien. Wir haben auf dieses Werk oben unter der Abbreviatur: *Gio. L.*, *Gio. La.*, aufmerksam gemacht, und bemerken daher nur, dass auf Blättern desselben auch die gegebenen Namen vorkommen. Unter *Gio. L.* &c. ist ausführlicher über dieses in mehreren Ausgaben vorhandene Werk gehandelt. Vgl. daher No. 47, und Bartsch XVIII. p. 344.

Gioua.
Gioua la.
Giouanni L.
Giouanni laf.
Giouanni Lafra.
Giouanni L. F.
Giouanni L° F.

59. Giovanni Florimi, Zeichner und Kupferstecher von Siena, welcher oben unter der Abbreviatur *Gio. Flor.* bereits eingeführt ist, zeichnete in der gegebenen

Giouani flor. fec.

Weise ein Blatt, welches das Trauergerüste bei den Exequien des Philosophen Piccolomini vorstellt, fol. Die Zeichnung lieferte Bastiano Fulli von Siena.

60. Jan van der Lys, Historien- und Landschaftsmaler, soll nach *Giov. Lutz.* Brulliot III. No. 475 unter diesem Namen verstanden werden. Man findet ihn auf einem Kupferstiche von Cosmo Mogalli, welcher das Opfer Abrahams vorstellt, fol.

61. Johann Rottenhammer, Maler von München, geb. 1564, gest. *Giova. Ro. f. Venetia 1605.* 1622, gehört zu den glücklichen Nachahmern des Tintoretto. Er hinterliess zahlreiche Werke, meistens auf Kupfer. Man findet deren in München und Augsburg. Es ist häufig der Name beigefügt, in der k. Gallerie zu Schleissheim ist aber ein Gemälde mit der Geburt Christi, auf welchem obige Schrift vorkommt. Es lässt sich vielleicht kein zweites Bild mit dieser Bezeichnung nachweisen. Auf einem Gemälde mit dem Urtheile des Paris in der k. Pinakothek zu München steht: H. ROTTENHAMMER. F. IN VENETIA *1605*. Das Bild der Geburt Christi in der k. k. Gallerie zu Wien zeichnete er *HRottnhamer F. 1608.* Die Angabe, dass der Künstler 1608 gestorben sei, ist irrig.

62. Unbekannter Radirer, welcher in der zweiten Hälfte des vo- *Giova. Su. fe.* rigen Jahrhunderts nach Rembrandt Studien gemacht zu haben scheint. Die Abbreviatur des Namens findet man nach Brulliot III. No. 474 auf einem radirten Blatte mit fünf Köpfen. Oben ist der Kopf eines jungen Mannes mit langen Haaren, unter diesem bemerkt man zwei Köpfe von Frauen, unten links den Kopf eines Mannes mit der Mütze, und rechts jenen eines Greises. Rechts unten steht: *Giova. Su. fe.*, links: *Rembrandt fec.* H. 6 Z. 5 L. Br. 3 Z. 7 L.

63. Giovanni Manozzi, genannt Giovanni da San Giovanni, *Giovanni da S. Gio. inv. et pinx.* ist unter dem Monogramme *G G* II. No. 2982 eingeführt, und daher beschränken wir uns auf die Inschrift zweier Blätter, von welchen das eine die heil. Jungfrau mit dem Kinde und einen anbetenden Mönch, das andere ebenfalls die Madonna mit dem Kinde und drei Personen am Tische vorstellt. Unten steht: *Giovanni da S. Gio. inv. et pinx. Juliano Giambicoli et Nicolo Mogalli del. et sc.*, qu. fol.

64. Giovanni Jacopo Rossi oder **de Rubeis**, Kupferstecher und GIR. FO. Kunsthändler in Rom, betrieb sein Geschäft in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Blätter mit seiner Adresse sind dem grössten Theile nach Verlagsartikel, da er als Kupferstecher wenig leistete. Man kann auch annehmen, dass er nur ältere, bereits ziemlich ausgedruckte Platten retouchirte. Eine solche stellt die Geburt der hl. Jungfrau nach Giulio Romano vor. Bartsch XVI. p. 377 No. 5 beschreibt einen Abdruck vor der Schrift, und kennt auch einen solchen mit der Adresse des Antonio Lafrery. Die retouchirten Abdrücke aus Rossi's Verlag sind *GIR. FO.* bezeichnet.

65. Der Majolica-Maler dieses Namens war um 1575 in Italien *Gironimo.* thätig, zugleich mit einem Tomaso. Im k. Museum zu Berlin ist eine Schüssel, in deren Mitte eine Ansicht der Villa d' Este zu Tivoli gemalt ist. Sie stammt wahrscheinlich aus der Manufaktur von Gubbio.

66. Georg Jakob Schneider, Zeichner und Kupferstecher, war um 1670—1680 in Nürnberg thätig, gehört aber zu den mittelmässigen Künstlern. Die ersten Buchstaben findet man unter dem Bildnisse eines Mannes mit einem versiegelten Frachtbriefe, auf welchem steht: *Fuhr Carten.* Im Unterrande liest man: *Niclaus Schneider Polnisch- und Schlesischer Gütherbesteller in Nürnberg. Geb. A.° 1559. In Gott Verschieden A.° 1644.* Links oben im dunklen Hintergrunde steht die Jahrzahl *1674.* Im retouchirten Zustande ist unten ein vierzeiliges, auf ein besonderes Plättchen gestochenes Lobgedicht gedruckt, und in der rechten unteren Ecke sind die Buchstaben *Gis fe* beigefügt. Sollte nun dieses Gedicht abgeschnitten seyn, so fehlt die Künstlerbezeichnung gänzlich, da sie von der früheren Stelle entfernt wurde. Höhe des Bildnisses 5 Z. Breite 3 Z. 9 L. Das zweite Zeichen findet man ebenfalls unter einem Bildnisse, mit der Randschrift: *Der Weltberuffene Französische General-Feld-Marschall Duc de Luxemburg.* H. 9 Z. 7 L. Br. 6 Z. 3 L. Das dritte Zeichen steht auf einem architektonischen Blatte mit der Inschrift: *Erster Prospect des Churf. Sächs. Schlos Hofes worbey das Erste lust und Sommer Jagen zu sehen,* fol.

67. Jan Georg van Vliet, Maler und Radirer von Delft, Rembrandt's Schüler und Nachahmer, ist oben unter dem Monogramme *G J* No. 11 eingeführt, und wir haben bereits alles beigebracht, was für unsern Zweck zu wissen nothwendig ist. Ein Verzeichniss seiner Blätter wäre überflüssig, da, wie aus dem angeführten Artikel zu ersehen ist, bei Bartsch, Chev. de Claussin, im Künstler-Lexicon und in Dr. Naumann's Archiv von Link die Radirungen dieses Meisters beschrieben sind.

68. Joseph Georg Wintter, Maler und Radirer, geb. zu München 1730, gest. daselbst 1789, gehört zu den glücklichen Nachahmern Ridinger's. Er malte Landschaften mit Thieren, besonders Jagden auf Hirsche, Sauen u. s. w. Wintter zeichnete und malte aber auch verschiedene andere Thiere, am liebsten machte er jedoch seine Studien auf dem Wildanger. Die obigen Monogramme findet man auf Zeichnungen in Deckfarben, Tusch, Sepia und schwarzer Kreide. Er arbeitete aber gewöhnlich mit der Feder vor. Auch auf radirten Blättern kommt das zweite Zeichen vor. Sein Werk besteht in 137 Blättern, wovon die meisten selten sind. Das Format ist verschieden, gewöhnlich klein.

69. Georg Keller, Maler und Radirer, geboren zu Frankfurt a. M. 1576 (?), gest. zu Nürnberg 1640. J. von Sandrart nennt ihn nächst Alexander Mair den einzigen bekannten Schüler des Jobst Amman, aus Missverständniss sagen aber Hüsgen und Andere, dass Keller während seiner vierjährigen Lehrzeit so viele Zeichnungen gefertiget habe, dass man einen Heuwagen damit hätte anfüllen können. Sandrart behauptet gerade das Gegentheil, indem er bemerkt, Keller habe ihm 1613 erzählt, dass J. Amman in jener Zeit so viele Stöcke gezeichnet habe, welche kaum auf einem Heuwagen fortgeführt werden könnten. Wenn Keller nach der gewöhnlichen Annahme 1576 geboren wurde, so müsste er als Knabe von eilf Jahren nach Nürnberg gekommen seyn, indem Jobst Amman am 15. März 1591 starb. Der Künstler scheint aber vor 1576 geboren

worden zu seyn, da Ph. Uffenbach in Frankfurt sein erster Meister war. Die Behauptung Hüsgen's, dass Sigmund Feyerabend den Künstler zur Illustration der bei ihm gedruckten historischen Bücher viel gebraucht habe, scheint ebenfalls des Grundes zu entbehren. Der berühmte Buchhändler S. Feyerabend dürfte bald nach 1590 gestorben seyn, zu einer Zeit, in welcher Keller noch Lehrling war. Wir kennen keinen Holzschnitt mit dem Monogramme in einem Werke aus der Offizin des S. Feyerabend. G. Keller lieferte aber wahrscheinlich die Zeichnung zu der Druckervignette des Paul Egenolph in Marburg. Sie stellt die allegorische Figur der Hoffnung am Meeresstrande in einer zierlichen Einfassung von Frucht- und Blumengewinden mit Genien vor. Man findet sie auf dem Titel des Werkes von Vultejus: *In Institutiones Juris Civilis Commentarius*, 4. *Marpurgi*, *P. Egenolph 1613*. Auch in dem Werke H. Kirchners: *De Officio et Dignitate Cancellarij*, 4. *Marpurgi 1613*, und in Meurer's: *Jagd- und Forstrecht*, fol. *Marpurg 1618*, kommt sie vor. Auf dieser Vignette findet man Keller's Zeichen, und das Monogramm des Formschneiders *I S.* Ein ähnliches Zeichen findet man nach Heller, Gesch. der Holzschn. S. 250, auch auf Blättern einer Ausgabe der Metamorphosen des Ovidius mit Holzschnitten von Virgil Solis. Sie erschien 1631. Noch häufiger begegnet uns das Monogramm auf radirten Blättern des G. Keller. Unter diesen nennt man eine Folge von Landschaften und Ansichten von Schlössern und Städten nach Zeichnungen von Ph. Uffenbach 1602 und 1605. Diese Blätter haben wir nicht gesehen, nach Brulliot I. No. 2169 kommt aber das Monogramm darauf vor. Auch in folgenden Werken sind Blätter von ihm, theils mit dem Zeichen.

Päbstliche Chronica, von B. Platina. Mayntz 1604, fol. Die radirte Titeleinfassung stellt zu beiden Seiten St. Petrus und St. Gregorius vor. Unten schwebt Jupiter auf dem Adler über einer Landschaft in runder verzierter Einfassung, und an den Seiten sitzen allegorische weibliche Figuren. Unten im eiförmigen Schildchen ist das Monogramm.

J. J. Boissardi et aliorum Romanae urbis topographia et antiquitates etc. Francofurti 1597, 1602, dann *1627*, und deutsch *1681*, fol. In diesem Werke trägt die Ansicht der trojanischen Säule das Zeichen des Künstlers mit der Jahrzahl *1603*. Auch der ägyptische Obelisk scheint von ihm radirt zu seyn.

Collectiones Peregrinationum in Indiam orientalem et occidentalem —. Francofurti Th. et J. Th. de Bry et M. Merian 1590 bis *1634*, fol. Dieses aus mehreren Theilen bestehende, in lateinischer und deutscher Ausgabe vorhandene Werk mit Kupfern der beiden de Bry enthält auch Blätter von G. Keller, besonders Theil 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12 und 13. Auf mehreren kommt das Monogramm einzeln, und auch mit den Jahrzahlen *1602*, *1605* und *1606* vor. Auf anderen Blättern ist es mit dem Namen verbunden.

Historia Antipodum oder Neuwe Welt. Durch Johann Ludwig Gottfried. Frankfurt a. M., M. Merian 1655, fol. Diess ist ein Auszug aus dem grossen Werke der de Bry, und die Kupfer sind dieselben.

Jacobi Franci Hist. Relationum Continuatio (Frankfurter Mess-Relationen) *1594* ff. Die Blätter von Keller sind in den Jahrgängen *1603*, *1604*, *1606* ff.

Architectur des Maintzischen Churfürstlichen neuen Schlosbawes St. Johannspurg zu Aschaffenburg, sammt dessen grūden, aufzügen, gehenckwerckh, Gibeln und Figuren, von alten Römischen Kaysern, Innerhalb des Baws, beneben einem ufzug der Statt Aschaffenburg und gantzen Schlossbawes. Dur Georg Ridingern, Maintzischen — Bawmeistern. Maintz, J. Albin 1616, fol. Die 23 historischen Dar-

stellungen, meist rund 4, das Titelblatt fol., der Prospekt von Aschaffenburg in 2 Bl., und 11 Grund- und Aufrisse sind fast sämmtlich von G. Keller geistreich radirt.

Simonis Majoli Episcopi Vcllcrariensis Colloquia. Helenepoli, Imp. J. Th. Schönwetter, fol. Auf den radirten Titelblättern des ersten und zweiten Bandes steht der Name. Jenes des dritten Bandes hat das Monogramm mit der Jahrzahl 1609, und der Feder darüber.

Die Krönung des Kaisers Ferdinand III. 1627. Mit dem Zeichen des Künstlers, fol.

Ansicht bei Lochum 1608, qu. fol.

Ansicht von Gibraltar mit Seeschlacht 1608, qu. fol.

Belagerung von Weissenstein in Lievland, qu. fol.

70. Gustav König, Historienmaler, geboren zu Coburg 1808, entwickelte in München ein bedeutendes Talent zur Composition, welches sich zuerst in einer Reihenfolge von Bildern aus dem Leben der drei sächsischen Reformationsfürsten aussprach. Hervorragende Momente bot ihm aber Dr. Mart Luther, dessen Wirken König in Gemälden und Zeichnungen darstellte. Zwei Gemälde dieser Art hat Joseph Atzinger lithographirt, qu. roy. fol. Das eine stellt die Austheilung des Abendmahles in beiderlei Gestalt vor, das andere den Tod des Dr. M. Luther am 18. Februar 1546. Diese Bilder sind einer Reihe von Compositionen aus Luther's Leben entnommen, welche nicht alle zur Ausführung in Farben bestimmt waren, sondern in Zeichnungen für den Kupferstich blieben. Das Werk erschien unter dem Titel: *Dr. Martin Luther der deutsche Reformator. In bildlichen Darstellungen von Gustav König, in geschichtlichen Umrissen von Heinrich Gelzer. Mit 48 Radirungen. Hamburg, R. Besser* (1847), roy. 4. Auf diesen schönen Blättern kommen die vier kleineren Zeichen vor, so wie sie in kräftigeren Linien König auch auf Zeichnungen beifügt. Später (1857) erschien zu Stuttgart eine Ausgabe in gr. fol. zu 8 Thalern. G. König lieferte auch die Zeichnungen zu den reichen, von Planitz u. A. in Holz geschnittenen Initialen folgenden Werkes: *Martin Luther's geistliche Lieder mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweisen. Herausgegeben von Ph. Wackernagel. Stuttgart 1848*, 4. Gestochen von Julius Thäter sind die reichen Initialen mit biblischen Bildern und Sprüchen in: *Güldenes A. B. C. Gotha 1854*, qu. 4. In neuester Zeit wählte König Motive aus den Psalmen David's, und führte die Bilder in sehr schönen Federzeichnungen aus, kl. fol. und gr. qu. 4. Auf diesen Zeichnungen kommt das rechts stehende grössere Monogramm vor. Julius Thäter und Heinrich Merz haben vier grosse Blätter mit Psalmenbildern gestochen.

71. Der unbekannte Kupferstecher mit diesem Zeichen ist im zweiten Bande No. 286 unter *C K* eingeführt, das Monogramm könnte aber auch für *G K* genommen werden, und somit liefern wir den Rückweis. Seine Blätter sind bereits beschrieben.

72. Georg Kopp, Maler von München, welcher der Richtung des Christoph Schwarz folgte, ist im zweiten Bande No. 283 eingeführt, da man vielleicht eher *C K* als *G K* lesen wird. Wir geben daher hier den Rückweis. Ein dem zweiten ähnliches Zeichen gebrauchte auch Cornel Kettel, über welchen wir No. 284 handeln.

73. Gabriel Krammer, Zeichner und Radirer, ist unter *CAB. K.* I. No. 2195 eingeführt, da der Buchstabe *G* nicht deutlich in die Augen fällt. Auch das gegebene Zeichen kann man eher für *C K* als für *G K* nehmen, und daher rubriciren wir es hier des Rückweises wegen.

74. Giacopo Caraglio soll ein Blatt in Kupfer gestochen haben, welches vier Nymphen im Bade und einen sie belauschenden Satyr vorstellt. In der Mitte umarmen sich zwei solche nackte Damen, eine dritte ordnet die Haare, und die vierte hält das Gewand. Rechts hinter dem Tische lüftet der Satyr den grossen Vorhang, und vorn lehnt an der Vase eine Tafel mit der Schrift: LVCAS PENIS R INVENTOR. Dann folgt das Zeichen. H. 11 Z. 2 L. Br. 9 Z. 8 L. Auf dieses Blatt machen Heinecke, Bryan und Malpé aufmerksam, sie geben aber das Zeichen als *C K*, wie wir es No. 289 eingereiht haben. Brulliot I. No. 2173 bringt das erste der obigen Zeichen, aber ohne für Giacopo Caraglio einzustehen. Christ hatte ebenfalls Kunde davon, nur gibt er das Monogramm viel grösser, und vermuthet darunter irrig den Georg Keller. Das zweite Zeichen fügte Malaspina di Sannazaro II. p. 95 bei, so dass vielleicht ein Untsrschied im Abdrucke stattfindet.

75. Georg Krinner, Genremaler, geb. zu München 1834, machte in den Jahren 1852—1854 seine Studien auf der k. Akademie daselbst, und befasste sich dann mit Zeichnungen zur Illustration von Zeitschriften. Auf solchen Zeichnungen, und dann auch auf Gemälden kommt das Monogramm vor, wie uns von zweiter Hand ohne Angabe der Zeitschriften mitgetheilt wurde.

76. G. Kühn, Zeichner und Maler in Leipzig, ist uns seit 1852 durch zahlreiche Illustrationen in Holzschnitt bekannt. Sie bestehen in Scenen aus dem Volksleben und in charakterischen Figuren, welche geistreich aufgefasst sind. Holzschnitte mit seinem Zeichen findet man in der Leipziger illustrirten Zeitung 1852 ff., im illustrirten Dorfbarbier 1852 ff., in der zu Stuttgart bei Hallberger erscheinenden illustrirten Welt u. s. w.

77. Gustav Wilhelm Kraus, Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Passau 1804, machte seine Studien zu München unter W. von Kobell, und verblieb daselbst als ausübender Künstler. Er malte Landschaften und architektonische Ansichten in Oel, noch zahlreicher sind aber seine Aquarellbilder, auf welchen das gegebene Zeichen vorkommt. Kraus lithographirte auch verschiedene Ansichten, besonders von Städten, Kirchen und Schlössern Bayerns. Er starb 1852.

78. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Man findet einen Holzschnitt, welcher ein auf dem Throne sitzendes Weib mit der Krone auf dem Haupte und dem Spinnrocken in der Rechten vorstellt. Zu ihren Seiten stehen zwei Weiber, das eine mit dem Spiesse, das andere mit der Gabel bewaffnet. Vor dem Throne bemerkt man Männer, und der eine von diesen kniet vor dem Weibe, und fleht um Gnade, da die edlen Hausgenossen von Weibern mit Besen, Gabeln und Schaufeln vor die Richterin geschleppt sind. Hinter dem Gitterfenster rechts im Grunde schmachtet bereits ein Gefangener. Das obige Zeichen bemerkt man an der Stufe des Thrones, und oben im Rande

steht: *Der Weyber Gebot und Mandat sind auf drey Jar lang begnadt.* Im unteren Rande ist eine längere Inschrift: *Wir Feminarius von sorderlichen Gnaden etc. Gedruckt zu Nürnberg bey Mathes Rauch Brieffmaler.* H. 4 Z. 9 L. Br. 10 Z. 4 L. Der Briefmaler M. Rauch publizirte mehrere fliegende Blätter, gewöhnlich satyrischen Inhalts. Wir kennen aber kein zweites mit dem gegebenen Zeichen.

79. Gabriel Krammer, Ebenist und Radirer, ist unter dem Monogramme *C A B K* I. No. 2195 eingeführt, da der erste Buchstabe des Zeichens eher für *C* als für *G* genommen werden kann. Die Initialen *G. K.* findet man auf Blättern in Krammer's Werk über die Säulenordnungen, welches wir l. c. angezeigt haben.

G. K. 1.5.9.9.

80. G. Kamphuyzen, Landschaftsmaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er malte Landschaften mit Hausthieren, deren selten vorkommen, wenn nicht allenfalls die Initialen des Namens entfernt wurden, um die Bilder einem anderen, und bekannteren Meister unterzustellen. Seinen Namen finden wir auf einem sehr seltenen radirten Blatte, welches eine neben dem Baume stehende Kuh vorstellt, 8.

G. K.

Dieser Künstler ist nicht mit Gerrit Kamphuizen zu verwechseln. Letzterer wurde 1767 Mitglied der Künstlergesellschaft im Haag. Er malte Portraite, Landschaften und Ansichten, gewöhnlich in Miniatur.

81. Georg Keller, Maler und Radirer, welcher unter dem Monogramme *G K* No. 69 eingeführt ist, bediente sich auch der Initialen des Namens. Man findet sie auf Vignetten in Druckwerken.

G. K.

82. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche Münzen und Medaillen *G. K.* zeichneten, wie Schlickeysen (Abkürzungen auf Münzen &c. S. 125) behauptet, ohne irgend ein Gepräge namhaft zu machen.

G. K.
. G . K.

Gillich (Kilian) Koch, Rechenpfennigmacher in Nürnberg um 1587.

Georg Kruckenberg, Münzmeister in Cassel von 1637 — 1639, in Höxter 1646, und in Hillesheim 1660 — 1661.

Gottfried Krüger, Stempelschneider und Münzmeister, stand zu Copenhagen in Diensten des Königs Friedrich III., und wurde auch von Christian V. in gleicher Eigenschaft bestätiget. Seine Blüthezeit fällt um 1665 – 1680. Er fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen mit dem Bildnisse dieser Könige. O. Jacobäus gibt zwei Goldmünzen in Abbildung, Tab. XXVII. No. 26 und 27. Auf diesen Geprägen kommen die Buchstaben *G. K.* vor.

Unbekannter Medailleur, welcher in Holland gelebt haben dürfte. Von ihm existirt eine Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Max Emanuel von Bayern als Statthalter der Niederlande 1692, und mit Perseus und Andromeda auf dem Revers. Van Loon IV. p. 83 No. 2. Von demselben Künstler ist auch die Medaille auf die Ankunft des Statthalters in den Niederlanden 1692. Van Loon p. 85.

Unbekannter Medailleur, welcher um 1705 thätig war. Von ihm ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers Joseph I. und dem ungarischen Wappen: *Joseph Der I. Konig In Hengarn.* Eine Medaille auf die Wahl und Krönung Carl's VI. zum römischen Kaiser 1711 ist von einem Koch. Vielleicht ist auch unter *G. K.* ein Künstler dieses Namens zu verstehen.

Georg Küster, Münzmeister in Darmstadt 1733 — 1740, und in Cleve 1740 — 1755.

83. **Georg Köler**, auch **Cöler**, Kupferstecher, war um 1630–1650 in Nürnberg thätig, leistete aber nur Geringes. Die ersten Buchstaben findet man auf Blättern in folgendem Werke: *Geistliche Anatomie, das ist: Beschreibung eines waren Christi. Nürnberg 1630.* Das Titelblatt mit der Beschneidung Christi hat ein aus *MH* bestehendes Monogramm, jenes des Malers Michael Herr, und die Cursiven *G. K.* Die zweiten Buchstaben findet man auf dem Bildnisse des Schützenmeisters Paul Büttner in Nürnberg 1650.

G.K. G.K.fc.

84. **Georg Kölbl** dürfte der Träger dieser Initialen auf landschaftlichen Zeichnungen heissen. Er lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien, und scheint mit dem Radirer Anton Kölbl in Verwandtschaft gestanden zu haben. Beide müssen aber nur zu den geschickten Dilettanten gezählt werden. G. Kölbl hinterliess ebenfalls etliche leicht und geistreich radirte Landschaften, welche die Arbeiten des Anton Kölbl weit übertreffen. Sie bilden eine Folge, da ein Blatt mit folgender Inschrift vorkommt: *Paisages dessinés et gravés à l' eau-forte par G. Kölbl*, qu. 4. Die obigen Buchstaben fanden wir auf keinem Blatte vor, die landschaftlichen Zeichnungen mit denselben sind aber wahrscheinlich von G. Kölbl. Der Künstler schrieb auch *Kolble fc.*, und selbst *Kalble* könnte man lesen.

G.K.f.

85. **Georg Kneip**, Maler aus Mainz, geboren um 1786, übte seine Kunst in Köln. Er malte Bildnisse, Landschaften mit Figuren und Thieren, Früchte und Blumen u. s. w. Auf einigen Gemälden kommen die Initialen des Namens vor.

G. K. F.

86. **G Kip**, Emailmaler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Limoges gelebt haben dürfte, und vielleicht nur zu den Dilettanten zu zählen ist. Graf L. de Laborde, *Notice des Emaux — dans les Galeries du Musée du Louvre* p. 211, charakterisirt die wenigen Werke, welche sich von ihm erhalten haben. Er findet darin mehr Feinheit als Geschmack, mehr Anmuth (Gentilisse) als Talent. Seine Figuren sind lang, und lösen sich lebhaft vom schwarzen Grunde ab. Im Ganzen ging aber durch die sehr trockene Behandlung die Wirkung verloren. Der Künstler vollendete oft durch Punkte und setzte Goldlichter auf. Das gegebene Zeichen findet man auf einer kleinen Vase im *Musée du Louvre*, welche grau in Grau mit Gold verziert ist. Am Bauche des Gefässes ist ein Kampf von Reitern und Soldaten zu Fuss vorgestellt, in einer Composition von neunzehn Figuren im antiken Costüm. An der einen Seite des Halses sieht man Adam und Eva unter dem Baume bei der Schlange, auf der anderen die Arche auf dem Wasser und Noe mit der Taube. Dieses Gefässchen stammt aus der *Collection Durand*. Eine emaillirte Platte in der *Coll. Rattier* stellt die Anbetung der Hirten in Medaillon vor, mit dem Namen *KIP*. Ein anderes Email dieser Sammlung hat auf der Rückseite einen eingedruckten runden Stempel. Ueber der Figur eines kleinen Löwen stehen die Buchstaben *I K*, und unter derselben *P*. Dieses Stück stellt in einer Composition von zehn Figuren die Verurtheilung der Unschuld vor. Die Scene geht zur Nachtszeit auf dem Platze S. Giovanni e Paolo zu Venedig vor sich. Italienische Inschriften bezeichnen die allegorischen Figuren, welche auf der Platte vorgestellt sind. Sie wurde in der *Collection Delbruge-Dumesnil* von M. Labarte unter No. 757 beschrieben, letzterer gibt aber den Buchstaben *P* unter dem Löwen nicht an.

KI

87. Gilich Kilian Proger, Goldschmied und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig, und hinterliess eine Anzahl von Blättern mit Ornamenten für Goldschmiede, welche jetzt alle zu den Seltenheiten gehören. Bartsch IX. p. 33 ff. beschreibt deren neun, es sollen sich aber wenigstens zwanzig finden. Den Namen des Künstlers hatte Bartsch nicht ermittelt, er geht aber aus der Inschrift des Blattes No. 10 hervor. Der Artikel im Künstler-Lexicon XII. S. 89 ist ungenügend, und es kommt auch darin ein hässlicher Druckfehler vor, indem das Blatt mit dem Namen des Künstlers nicht die Jahrzahl *1640*, sondern *1540* trägt. Die folgenden Nummern 1 — 9 sind jene bei Bartsch.

1) Die Eule in einem Medaillon, welches von einer Einfassung mit Ornamenten umgeben ist. Mit der Inschrift: *Ich bin ein Kerclein Wolgemrt. Wie. we. andern. Foegelein tvt. 1534.* Das Monogramm ist unter dem linken Flügel der Eule. Rund, Durchmesser 2 Z. 6 L.

2) Ein stehendes Kind zwischen zwei aus dem Boden wachsenden Pflanzen, deren Blätterwerk den übrigen Raum füllt. In der Mitte oben ist das Täfelchen mit dem Zeichen. Oval. H. 2 Z 2 L. Br. 1 Z. 8 L.

3) Ein stehendes und vom Rücken gesehenes Weib auf einer grossen Vase, aus welcher Laubwerk kommt, dessen Spitze es erfasst. Ohne Zeichen, aber nach Bartsch sicher von Proger. In der Grösse des obigen Blattes.

4) Ein Harnisch, aus welchem sich Laubwerk verbreitet. Oben in der Mitte das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1533*. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 3 L.

5) Ein auf der Vase sitzendes nacktes Kind. Unten halten zwei stehende Genien eine Tafel, auf welcher das Zeichen mit der Jahrzahl *1533* steht. Die Vase und die drei Figuren sind in Runden mit Blätterwerk. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 7 L.

6) Ein geflügelter Genius mit der Sackpfeife stehend, und von Blätterwerk umgeben. Links ist das Täfelchen mit der Jahrzahl *1533* und dem Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z.

7) Ein stehendes Kind vom Rücken mit der Sanduhr in der rechten, und einem Zweig in der linken Hand, dessen Laubwerk den übrigen Raum füllt. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z.

8) Judith mit dem Schwerte in der rechten, und dem Haupte des Holofernes in der linken Hand, fast nackt vorgestellt in ganzer Figur. Rechts oben ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1533*. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 8 L.

Diess ist ein Muster zur Verzierung des oberen Theiles einer Dolchscheide und die untere Abtheilung enthält einen Streifen mit reicher Blätterverzierung, welche Bartsch nicht gesehen hatte. Zusammengefügt sind beide Abtheilungen 7 Z. 2 L. hoch, und unten 8 L. breit.

9) Ein nacktes stehendes Kind mit Zweigen in den Händen, deren Blätter sich nach oben verbreiten. Rechts und links liegt je ein Kind auf dem Boden. In der Mitte unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1533*. Oval, H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 11 L.

Die schlechte gegenseitige Copie ist *L V* gezeichnet.

10) Kreisförmiges Ornament von Laubwerk, in welchem drei Medaillons mit Köpfen sich befinden. In der Mitte ist ein Schild im Kreise mit der Inschrift: GILICH KILIAN PROGER FECIT *1540*, und darunter das Monogramm. Durchmesser 2 Z. 7 L.

11) Ein kleiner auf dem Boden sitzender Genius, von welchem aus sich Laubwerk über den übrigen Raum verbreitet. Der Knabe stützt

die rechte Hand auf den links angebrachten Stein, an welchem das Zeichen mit der Jahrzahl *1533* steht. H. 3 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

88. Georg Karg, Portraitmaler, war in den ersten Decennien des G. K. P. 17. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Auf seinen Gemälden kommen die Initialen des Namens vor. Man findet sie daher auch auf Blättern von Dominicus Custos, welcher Bildnisse von Geistlichen gestochen hat.

89. Gottfried Kneller, auch **Kniller**, geb. zu Lübeck 1648, gest. zu London 1723, machte sich weniger durch historische Gemälde, als durch seine höchst zahlrreichen Portraite einen rühmlichen Namen. Wir wollen aber darauf nicht weiter eingehen, sondern verweisen nur auf folgende Monographie: *Der Portraitmaler Sir Godfrey Kniller im Verhältniss zur Kunstbildung seiner Zeit, dargestellt von W. A. Ackermann. Lübeck (Leipzig, R. Weigel) 1845*, 4. Eine grosse Anzahl seiner in späterer Zeit fabrikmässig behandelten Bildnisse sind durch Kupferstiche und Schabblätter bekannt, und der Künstler dürfte auf mehreren Gemälden die Initialen des Namens beigefügt haben, da sie auch auf Blättern von Jan Gole vorkommen. Kneller zeichnete aber auch *KP*. John Smith hat eine Reihe von Bildnissen in Schabmanier bekannt gemacht, und darunter solche von Herren und Damen aus den höchsten Ständen. Dazu kommen noch Notabilitäten jeden Ranges und Standes, so dass die Blätter Smith's allein eine ganze Gallerie bilden. Die Bildnisse, welche Kneller für den Hof malte, sind jetzt in Hamptoncourt aufgestellt, und auch in den Palästen der Grossen sind sie in die Ahnenkammer verbannt. Ausser J. Smith haben auch P. van der Banck, F. Chereau jun., J. Faber, W. Faithorne, V. Green, P. van Gunst, J. Houbracken, B. Picart, J. Simon, J. Verkolje, G. Vertue, G. White u. A. Bildnisse nach ihm gestochen. J. Smith hinterliess auch etliche historische Blätter nach Kneller. Die Handschrift des Künstlers ist oben facsimilirt, und daher nannten ihn nur die Engländer Kniller. Man findet den Namen auf einem eigenhändigen Schabblatte mit der Büste eines Mannes mit langer Perrücke im Hermelinmantel. Oval, fol.

90. Unbekannter Kupferstecher, welcher nach Marolles Blätter mit diesem Zeichen versehen haben soll. Der genannte Schriftsteller befindet sich wahrscheinlich im Irrthum, indem er das Zeichen des Gilich Kilian Proger No. 87 falsch nachgebildet haben dürfte.

91. K. von Gudenus, Kunstliebhaber von Aschaffenburg, radirte ein Blatt, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Es stellt eine Frauenbüste mit dunklem Schleier vor, und unten steht: *Gravé d'après un Tableau Original de Rembrand du Cabinet de Mr. le Baron de Gudenus Ecolâtre d'Aschaffenbourg 1785 par son Neveu.* H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L. Der Neffe des Besitzers dieses Gemäldes ist unser Monogrammist K. von Gudenus.

92. Georg Leopold Fuhrmann, Buchdrucker und Formschneider in Nürnberg, bediente sich zur Bezeichnung seiner Druck- und Schnittwerke des gegebenen Monogramms. Wir fanden es auf dem figurirten Titelblatte folgenden Werkes: *Alt vnd New Schreibkalender, AVff das M. DC. XIIII Jahr —. Auff den Horizont der Keyserlichen vnd hochberühmten Stadt Nürnberg gerechnet durch Dr. Davidem Herlicium von Zeitz etc. Gedruckt zu Nürnberg bei G. L. Fuhrmann.* Rechts und links der

architektonischen Einfassung steht je eine weibliche Figur, und in der unteren Abtheilung ist eine Ansicht von Nürnberg, kl. fol.

93. Gottfried Leigel, Zeichner und Formschneider, angeblich ein Holsteiner, wird zu den Schülern und Gehülfen des Lukas Cranach gezählt, es steht aber in Frage, ob diess der Träger des gegebenen Zeichens ist. Ein *G . L*, ∘ *G* ∘ *L* ∘ und ∘*G* ⸰ *L*∘ zeichnender, und ebenfalls G. Leigel genannter Künstler trat schon gegen 1524 auf den Schauplatz, war aber in Leipzig oder in Dresden thätig. Er gehört der Schule des älteren L. Cranach an, unser Monogrammist verräth aber die Richtung des jüngeren Cranach, und ist nicht als Formschneider von Profession, sondern auch als zeichnender Künstler zu betrachten. Er arbeitete um 1550 in Wittenberg für Hans Lufft, mag sich aber früher ebenfalls in anderen Städten Sachsens aufgehalten haben. Wir möchten jedoch glauben, dass der fragliche Monogrammist, welcher auch *G. L.* zeichnete, von einem anderen Formschneider *G. L.* zu unterscheiden sei, obgleich man annehmen könnte, dass der eine und derselbe Künstler von 1523 — 1550 hätte arbeiten können. Auf Gottfried Leigel verfiel unsers Wissens Christ (Monogr.-Erkl. S. 197), er vermuthete aber nur, dass die alten Holzschnitte mit dem Monogramme und den Initialen *G. L.* von G. Leigel gezeichnet seien. Auch war ihm bekannt, dass der Zeichner aus Holstein stamme, und warnt daher vor der Verwechslung seines Monogramms mit jenem des Lukas Cranach. Bartsch IX. p. 434 geht auf den Namen dieses Künstlers nicht ein, und hält ihn für einen unbekannten Zeichner. Er schreibt ihm summarisch 16 Blätter mit Vorstellungen aus dem alten Testamente zu, welche er in Dr. Luther's Bibel bei Hans Lufft 1560 vorfand. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. Diese Ausgabe enthält die zweiten Abdrücke. Die erste Auflage erschien früher unter folgendem Titel: *Biblia: Das ist: die gantze heilige Schrifft: Deudsch. Auffs new zugericht. Doct. Mart. Luth. Wittenberg. Gedruckt. Durch Hans Lufft*, fol. Die Ausgabe von 1560 hat denselben Titel und dieselben Holzschnitte, es sind aber auch noch andere Platten dazu benützt worden. Im folgenden Jahre wurde nur die Jahrzahl des Titels verändert. Der erste und zweite, mit den Propheten beginnende Theil hat nämlich auf dem Titel die Jahrzahl *1561*, am Schlusse von beiden aber steht: *Gedruckt durch Hans Lufft 1560.* Die Holzschnitte dieser Bibel sind theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen ∘ *G* ∘ *L* und ∘ *G* ⸰ *L* ∘. bezeichnet. Das erstere kommt in verschiedener Stellung vor, die Form ist aber wie oben gegeben. Auch das leere Täfelchen ist angebracht, zuweilen sind aber die Buchstaben ausgesprungen, so dass nur noch Spuren sichtbar sind. Brulliot I. No. 3287[a] gibt vier solcher Täfelchen in Abbildung, und darunter auch das letzte der oben beigefügten Zeichen. Den Strich in demselben nahm er für eine Hacke oder Axt, und so wie es sein Formschneider facsimilirte, gleicht der Strich mit dem Aufsatz wohl einer Hacke. Allein wir erkennen nur den unteren lang gezogenen Theil des Buchstaben *G*, welcher entweder theilweise ausgesprungen ist, oder absichtlich so gezeichnet wurde, da der Buchstabe auch in guten Abdrücken nicht vollständig erscheint. Es finden sich aber auch Täfelchen mit anderen Spuren des Buchstabenzeichens, so dass Aussprünge vermuthet werden könnten.

Die Lufft'sche Bibel enthält nicht 16 Blätter von *G. L.*, wie Bartsch angibt. Theils mit den Initialen, theils mit dem Monogramme bezeichnet

sind 29 Blätter darin enthalten, und dazu kommen noch 30 mit dem ganz leeren Täfelchen, oder mit Spuren von Buchstaben. Höhe 4 Z. 3 — 4 L. Br. 5 Z. 1 — 3 L. Der Meister *G. L.*, welcher Gottfried Leigel heissen mag, ist nicht ausschliesslich als Formschneider zu betrachten, sondern als Erfinder und Zeichner der Bilder, dessen leitender Geist sowohl in den bezeichneten, als in den unbezeichneten Blättern in einer, der Schule des jüngeren L. Cranach verwandten Richtung auftritt. Es ist besonders der landschaftliche Theil der Bilder, welcher die Leistungen des *G. L.* vor anderen auszeichnet, doch nicht so sehr durch besondere Schönheit und Wahrheit der Formen u. s. w., als vielmehr durch das Bizarre und Verworrene derselben. Der Augenschein lehrt, dass alle diese Blätter der Composition nach von einem und demselben Künstler herrühren, wenn er sie auch nicht alle geschnitten hat. Ein anderer Theil der Blätter ist von Hans Brosamer, welcher sein Zeichen beifügte.

Dann finden wir diesem Künstler auch eine Copie nach A. Dürer's Kupferstich mit St. Anton B. No. 58 zugeschrieben. Der Heilige sitzt links auf dem Boden, und somit ist das Bild von der Gegenseite genommen. Bartsch und Heller beschreiben mehrere Copien nach diesem Blatte, aber keine mit dem Monogramme *G L.* Vergl. auch den folgenden Artikel.

94. Gottfried Leigel, der oben erwähnte Meister, hat wahrscheinlich auf die gegebenen Monogramme Anspruch, wodurch er sich namentlich als Zeichner erweiset. Man findet sie nämlich auf Zeichnungen in der Weise des älteren Lukas Cranach, welche aber letzterem zugeschrieben werden. Wir haben desswegen im Artikel des Lukas Cranach II. No. 310 S. 114 darüber gehandelt, und einige Zeichnungen nach dem Inhalte angegeben. Der dort erwähnte Biograph des L. Cranach senior, Ch. Schuchardt, ist nicht geneigt, solche Zeichnungen, deren sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, und im grossherzoglichen Cabinet zu Weimar finden, dem L. Cranach unbedingt zuzuschreiben, und das erste Zeichen erregt um so mehr Bedenken, als es deutlich aus *G L* besteht. Auch das zweite Monogramm ist aus diesen Buchstaben zusammengesetzt, und vielleicht auch das dritte. Eine der Zeichnungen in der Sammlung des Erzherzogs Carl stellt die Parabel vom Balken und Splitter im Auge vor, und ist mit der Jahrzahl *1532* versehen. Sie rührt jedenfalls von einem Schüler des älteren Cranach her, und dieser mag nun Gottfried Leigel heissen. Vgl. übrigens auch den vorhergehenden Artikel. Wir vermuthen zwei Künstler *G L*, vielleicht Vater und Sohn. Dem älteren würden demnach die Zeichnungen mit den gegebenen Monogrammen angehören, und dann die mit den Initialen *G. L.* und *M.D.XXVII* bezeichneten Holzschnitte der Uebersetzung des neuen Testaments von H. Emser. Der Illustrator der Lufft'schen Bibelausgabe von 1550, nämlich der vorhergehende Künstler, dürfte ein anderer *G. L.*, vielleicht der jüngere Gottfried Leigel seyn, wenn man ihn so nennen will.

95. Lukas Gassel von Helmond gehört zu denjenigen holländischen Meistern, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Fach der landschaftlichen Malerei mit bestimmter Absicht pflegten, und daher die meist biblische Staffage unterordneten. Seine Bilder sind aber noch alterthümlich, und in den über einander gethürmten Felsenmassen öfter düster. Gassel malte Bilder in Oel und Wasserfarben, sie sind aber selten geworden. Ein Gemälde mit dem Monogramme und der

Jahrzahl *1539* sahen wir in der Sammlung des Herrn Develey zu München. Brulliot I. No. 2182 gibt ebenfalls ein Monogramm mit *1539*, es gleicht aber in der Form mehr unserm ersten Zeichen. Er fand es ebenfalls auf landschaftlichen Bildern, wie jenes mit der Jahrzahl *1542*. Das mittlere Zeichen, und dann auch ein dem ersten ähnelndes Monogramm kommt auch auf Kupferstichen in der Manier des Hans Bol vor. Sie enthalten reiche Landschaften mit biblischen Scenen und der Adresse des Hieronymus Cock, qu. fol.

Das Geburtsjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Jakob Binck hat 1529 (nicht 1559, wie bei Brulliot, im Künstler-Lexicon, bei Immerzeel u. A. zu lesen) das Bildniss dieses Meisters gestochen, und zwar in reifen Jahren. Es hat die Inschrift: *Imago Lucae Gassel Ab Jacobo Binco. Ad Vivam Effigiem Delineata. Honos. Alit. Artes.* In der Bildnisssammlung des H. Cock ist eine Copie mit dem Lobgedichte des Lampsonius. Der Stich ist von H. Wierx, und eine Copie nach diesem von der Gegenseite (nach rechts) ohne Namen des Stechers und ohne Verse. Eine andere Copie des Blattes von Binck hat im späteren Drucke die Adresse: *S. Klocting exc. del. f.*, und eine zweite: *J. B. v. Tienen.* Beide Nachbildungen sind von der Gegenseite, indem der Kopf nach rechts gerichtet ist. L. Gassel war also 1529 schon ein renomirter Künstler. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Gebirgslandschaft mit Juda und Thamar mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1548* bezeichnet. Der Künstler war also jedenfalls um 1529 — 1548 thätig, und noch später, da die Blätter aus dem Verlage des H. Cock nach 1550 fallen. Ganz unrichtig ist die Angabe bei Bryan-Stanley, nach welcher Gassel 1480 zu Brüssel geboren wurde und 1528 starb. Das Gemälde der k. k. Gallerie in Wien ist ächt, und dieses löst alle weiteren Bedenken des Hrn. Ch. Kramm, welcher die Jahrzahl auf dem Bildnisse des Künstlers von Jakob Binck richtig gelesen hat. Er glaubt, dass Gassel 1460 geboren seyn müsse, damit verträgt sich aber die Jahrzahl *1548* sicher nicht.

96. Ludwig Gruner, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden den 24. Februar 1801, machte seine Studien auf der Akademie daselbst, ging dann zu gleichem Zwecke nach München, und sah sich 1824 als k. Pensionär in den Stand gesetzt, in Italien unter Longhi und Anderloni seine Ausbildung zu vollenden. Gruner verblieb bis 1832 in Italien, und besuchte dieses Land später zum zweiten Male. Auch in England hielt er sich auf. Gegenwärtig lebt der Künstler in Dresden, wo ihm nach dem Tode des Direktors Frenzel die Stelle eines Inspektors des k. Kupferstich-Cabinets anvertraut wurde.

Gruner hat eine ziemliche Anzahl von schönen und interessanten Blättern geliefert, deren mit dem Monogramme bezeichnet sind. Nach Brulliot I. No. 2184a findet man die beiden ersten Zeichen auf verschiedenen Bildnissen in Aquarell, welche der Künstler in Italien und in Spanien gemalt hatte. Dieselben Zeichen, doch kleiner gebildet, kommen aber auch auf Kupferstichen vor. Wir haben einen Theil seiner Werke im Künstler-Lexicon (1837) V. S. 408 verzeichnet, darunter sind aber nicht seine späteren Hauptblätter, und somit liefern wir einen Nachtrag, da zugleich auch auf das Monogramm hingewiesen werden kann. Es kommt aber meistens nur in Probedrücken vor.

1) Christus an der Martersäule mit architektonischen Arabesken. Nach Andrea Mantegna, Rom 1839, kl. fol.

2) Christus in halber Figur nach der Auferstehung, mit dem Mantel über dem erhobenen Arme. Links unten *R. V.*, rechts das kleine Zeichen,

doch nur im ersten Drucke. Im späteren steht im Rande der Name und die Schrift: *PAX VOBIS. Il quadro originale esiste in Brescia presso il Noble Sigre Conte Paolo Tosi*, kl. 4.

3) Christus am Oelberge. *Christ's Agony in the Garden. From the Collection of Sam. Rogers Esq. 1849.* Nach Rafael, rechts unten das erste Zeichen der zweiten Reihe, qu. fol.

4) Die Anbetung der Hirten, nach C. Vogel's Frescobild in der Capelle zu Pillnitz, fol.

5) *La Madonna de' Ansidei*, nach Rafael's Gemälde in der Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, gr. fol. Es gibt Abdrücke auf weisses und chinesisches Papier vor der Schrift (35 und 42 Thl.), sowie solche mit der Schrift (14 und 21 Thl.)

6) Die Pieta. Die trauernde Maria bei dem Leichnam des Herrn, mit Randzeichnungen. Nach F. Overbeck für ein Buch des Dr. Wisemann gestochen 1839, gr. 4.

7) Der gute Hirt, nach F. Overbeck, gr. 8.

8) Das Schweisstuch mit dem Christuskopfe, nach Guercino da Cento. Milano 1829, qu. 4.

9) Der heil. Hieronymus, nach G. Reni's Bild in der Gallerie zu Turin. Für *La Galleria di Torino. Illustrata da R. d' Azeglio*, XX. Heft. Torino 1842, gr. fol.

10) Das Almosen des hl. Laurentius, nach Angelico da Fiesole, fol. Dieses Blatt findet man in folgendem Werke: *The Life of Giovanni Angelico da Fiesole, translated from the Italian of Vasari by Gio. Aubrey Bezzi —. London, printed for the Arundel Society 1850*, nebst Heft in fol. Das zweite Heft der *Arundel Society* erschien 1851, und enthält ebenfalls Stiche und Lithographien nach Angelico da Fiesole.

11) Moses und die Töchter von Jethro am Brunnen, nach F. Overbeck, und mit Dedication an diesen Künstler, roy. qu. fol. Das Originalgemälde besitzt J. Hatfield Eq.

12) Hagar in der Wüste, nach F. Overbeck 1840, qu. fol.

13) *The Vision of a Knight.* Nach Rafael's Bild in der National-Gallerie zu London, qu. fol.

14) Alpheus und Arethusa, nach einem alten Wandgemälde, herausgegeben von E. Braun. Rom 1840, gr. fol.

15) Der sitzende Silen, nach der antiken Statue in der Villa Pamfili, fol.

16) Der Kopf eines alten Mannes, nach der Zeichnung von Grassi. Mit dem Zeichen, 8.

17) Der Kopf eines alten Weibes mit Pelzmütze, nach der Zeichnung von August Krafft. Mit dem Zeichen und dem Messerchen darunter, 8.

18) Ein Mann mit der Lanze, fast vom Rücken gesehen, aber mit dem Gesichte dem Beschauer zugewandt. Nach Velasquez, und mit Dedication an den Finanzrath H. W. Campe, 1826 in Mailand gestochen, kl. fol.

19) Giulio de Medici, nach Rafael, fol.

20) Anton Rafael Mengs, nach dessen Pastellbild in der k. Gallerie zu Dresden 1832, fol.

21) Giovanni Cantu, Sänger, 8.

22) *The Mosaics of the Cupola in the Capella Chigiana of Santa Maria del Popolo in Rome. Designed by Raffaele Sanzio d' Urbino. Engraved and edited by L. Gruner.* Eilf Blätter nebst Text. In zweiter Ausgabe: *London 1850*, fol.

23) *The Book of Common Prayer, and Administration of the Sacraments, and other Rites and Ceremonies of the Church — —. London 1850*, 8. Mit Illustrationen nach Fiesole, Rafael, Overbeck u. A., und gestochen unter Anleitung von L. Gruner. Die Borduren, Vignetten und Initialen sind von Owen Jones.

24) *I Musaici della Cupola nella Capella Ghigiana di S. Maria del Popolo in Roma inventati da Raffaelle Sanzio d' Urbino, incisi ed editi da L. Gruner, illustrati da Antonio Grifi.* Mit 10 schönen Kupferstichen. *Roma 1839*, roy. 4. Dieses Werk kommt auch in grossem Formate mit den in Miniatur ausgeführten Deckenbildern vor.

25) *The Caryatides from the „Stanza dell' Eliodoro" in the Vatican, designed by Raffaelle d' Urbino, engraved and edited by L. Gruner* (und A. Krüger). 14 Blätter nebst englischem Text von Dr. H. W. Schulz. *London 1852*, fol.

26) *Decorations de Palais et d' Eglises en Italie peintes à fresque ou executées en stuc, dans le cours du XV. et du XVI Siècle. Avec Description par Louis Gruner, auteur de l' Art Ornamental, du Pavillon Royal à Buckingham Palace, de la Chapelle Ghigi, et d' autres Ouvrages. Avec un Essai par Mr. J. J. Hittorf sur les Arabesques des Anciens comparées à celles de Raphael et de son école. Nouvelle Edition, considérablement augmentée. Avec 56 Planches — —. Paris et Londres (chez l' Auteur) 1854*, gr. fol.

27) *Fresco Decorations and Stuccos of Churches and Palaces in Italy during the XV. et XVI. centuries: consisting of 42 plates. (By G. Gutensohn and J. Thürmer, completed by L. Gruner)* gr. fol. *With Descriptions by L. Gruner and a comparison between the ancient arabesques and those of the XVI. century by A. Hittorf. London 1844*, 4. Von diesem schönen Werke gibt es verschiedene Ausgaben: a) in Umrissen mit dem (kleinen) Farbenschlüssel (28 Thl.), b) auf Schreibpapier mit dem (grossen) Farbenschlüssel, wo nämlich das letzte Titelblatt colorirt ist (38 Thl. 12 gr.), c) von 25 theils schön colorirten Blättern (112 Thl.), und d) Ausgabe, wo die meisten Platten schön colorirt sind, je nach der Vollendung 350 bis 425 Thl.

28) *The Decorations of the Garden-Pavilion in the Grounds of Buckingham Palace. Engraved under superintendence of L. Gruner, With an introduction by Mrs. Jameson. London, publ. by Command of Her Majesty 1846*, gr. fol. Dieses Werk enthält auf zwölf gestochenen und lithographirten (meist chromolithographischen) Blättern Grund- und Aufrisse, und dann die Frescobilder aus Miltons Comus von berühmten englischen Malern.

29) *J Freschi nella Capella della Villa Magliana fuori di Porta Portese di Roma inventati da Raffaelle Sanzio d' Urbino, incisi ed editi da L. Gruner, con descrizione della villa di Ernesto Platner.* Mit vier Kupfertafeln und einer Chromolithographie. *London 1847*, gr. qu. fol.

30) *Ornamental Designs for Decorations and Manufactures. Published under the Authority of the Government School of Design, by L. Gruner. London 1848 ff.*, fol.

31) *Specimens of Ornamental Art; selected from the best Models of the Classical Epochs. By L. Gruner. 80 Plates in Colour. With descriptive Letterpress by E. Braun. London 1850*, gr. fol.

32) Zwölf Umrisse zu Goethe's Hermann und Dorothea. Gezeichnet und radirt von J. Führig und L. Gruner. Braunschweig 1827, qu. fol.

97. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Mehr als zwanzig Blätter mit dem Monogramme und den Initialen *L G* findet man in folgendem Werke: *Biblia. Das ist die ganze heilige Schrift deutsch Herr D. Martin Luther mit chursäsischem Privilegio. Nürnberg gedruckt und verlegt durch Christoph Endter 1670*, fol. Es ist diess die zweite Auflage der sogenannten Dilherr'schen Bibel. Zwanzig andere Ausgaben folgten nach.

98. Unbekannter Formschneider, welcher um 1565 in Wittenberg thätig war. Er gehört der Schule des jüngeren Lukas Cranach an, und ist wahrscheinlich mit dem Meister *C E* oder *G E* I. No. 2487 Eine Person. Das gegebene Monogramm scheint aus den Buchstaben *G L F* zu bestehen, der letzte Buchstabe fiel aber undeutlich an. Man findet dieses Zeichen auf Holzschnitten in der Erklärung der Propheten von Johannes Draconites, *Vitebergae 1565*, fol. Diesem Werke ist das Bildniss des J. Draconites beigegeben, und die übrigen Blätter stellen die Anbetung der Hirten, die Himmelfahrt Christi, Salomon auf dem Throne, die Erscheinung des hl. Geistes, und den Einzug Christi in Jerusalem vor. Letzteres Blatt trägt das gegebene Zeichen, und namentlich aus der 4 mit dem Kreuze ist zu schliessen, dass unser Monogrammist mit dem Meister I. No. 2487 Eine Person ist. Brulliot I. No. 1192 (3) gibt das Monogramm ungenau, reiht es aber richtiger I. No. 1369 ein. Er fügt die Jahrzahl *1562* bei, und bemerkt, dass man es auf verschiedenen Titeleinfassungen finde. Von dem sogenannten Gottfried Leigel kann keine Rede seyn. Das zweite Zeichen deutet den Namen des Johann Teufel an, über welchen wir unter dem Monogramme *I T* handeln.

99. Unbekannter Maler, welcher um 1524 in Deutschland gelebt haben soll. So behauptet Heller, Monogr.-Lex. S. 156, gibt aber keinen weiteren Anhaltspunkt. Er schreibt dasselbe Zeichen auch dem Leonhard Galter oder Gaultier zu, es kommt aber auf Kupferstichen dieses Meisters viel kleiner vor. Von einem Gemälde mit einem solchen Monogramme haben wir keine Kunde. Die Zeit entspricht jener des Gottfried Leigel, über welchen wir No. 93 gehandelt haben.

100. Gerhard de Lairesse, Historienmaler und Radirer, geb. zu Lüttich 1640, gest. zu Amsterdam 1711, gehört zu den namhaftesten Künstlern seiner Zeit. Man nennt ihn den niederländischen Poussin, indem er der Richtung jenes Meisters sich anzuschliessen strebte, aber ohne dessen Strenge erreichen zu können. In den Gemäldesammlungen findet man mehrere Belege hiefür, dagegen aber auch wieder Bilder von preziöserer Anordnung, welche augenscheinlich unter französischem Einflusse entstanden sind. Es ist dieses aber auch mit anderen niederländischen Historienmalern aus der späteren Zeit des 17. Jahrhunderts der Fall, so dass Lairesse in dieser Richtung nicht einzeln steht. Seine Gemälde sind zahlreich, und mehrere wurden in Kupfer gestochen und lithographirt. Auf Gemälden findet man eines der drei Zeichen der ersten Reihe, zuweilen zwischen und über der Jahrzahl. Aehnliche Monogramme, und theils auch die übrigen Zeichen, kommen auch auf den eigenhändigen Radirungen des Künstlers vor. Diese Blätter sind zahlreich, indem sie sich auf circa 250 belaufen. Lairesse hielt mit breiter Nadel, aber nicht ohne Geschmack, seine zufälligen Entwürfe fest, radirte aber auch mehrere Compositionen, welche er in Farben ausgeführt hatte. Uebrigens rühren nicht alle radirten Blätter mit den gegebenen Zeichen von der Hand des Meisters her. Man muss die Copien unterscheiden, und dann die Blätter nach Zeichnungen desselben, welche von anderen Künstlern ausgeführt wurden. Mit den Kupferstichen kann man nicht in Zweifel gerathen, indem Lairesse den Grabstichel nicht geführt hat. Es liegt demnach eine Zeichnung oder ein Gemälde zu Grunde, auf welchem sich irgend ein Monogramm vorfand. Diess ist z. B. mit dem Blättchen

der Fall, welches Venus und Amor vorstellt, und das erste Zeichen zwischen der Jahrzahl *1668* trägt. Lairesse hatte wahrscheinlich eine solche Vorstellung gemalt, oder es kam eine Zeichnung in fremde Hände. Das erste Zeichen der zweiten Reihe scheint Lairesse in dieser Form nicht gebraucht zu haben. Man findet es mit dem Worte *inuentor* auf einem Blatte mit Joseph, wie ihn seine Brüder erkennen. Es ist diess die gegenseitige Copie einer Originalradirung mit einem Monogramme, welches aus den Buchstaben *G I* zu bestehen scheint, da der Buchstabe *L* nicht hervortritt. Wir haben dieses Zeichen II. No. 3102 gegeben. Das weiss gehaltene Zeichen findet man auf einem Blatte mit Apollo, welches nicht von Lairesse, sondern nur nach seiner Zeichnung von fremder Hand radirt ist. Das fünfte Monogramm, und dann auch die drei ersten Zeichen, kommen mit einiger Variation, und zuweilen leicht gerissen auf Original-Radirungen vor, es bleibt aber immer dem Kenner überlassen, die Copie und die zufällige Nachahmung zu unterscheiden. Lairesse hat noch keinen Artikel im Peintre-graveur gefunden. Unter *G L F* kommen wir auf ihn zurück.

101. Georg Lotter, Buchdrucker in Leipzig, sollte nach einer früheren, und auch von Brulliot I. No. 2193 wieder angeregten Meinung, durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. In der gegebenen Form kann man allerdings *G L* lesen, in der Wirklichkeit aber besteht das Zeichen aus *G I*, wie II. No. 3099 zu ersehen ist. Wir rubriziren daher das obige Monogramm nur, um einen Irrthum zu beseitigen.

102. Guillaume de la Nouë, Buchhändler, und wahrscheinlich auch Formschneider, war um 1584 in Paris thätig. Das gegebene Zeichen, aber noch öfter in Verbindung mit *N*, findet man auf kleinen Holzschnitten mit biblischen Vorstellungen und Heiligen. Sie gehören in folgendes Gebetbuch: *Le Manuel de devotion. Extraits des ecrits des Saincts Péres et Docteurs illustres, tant anciens que modernes — — Par Mr. René Benoist Docteur et Lecteur du Roy etc. Paris, Chez Guillaume de la Nouë MDLXXXIIII.* In diesem Buche sind 61 Blätter mit dem Zeichen des G. de la Nouë, und man kann daher wohl nicht annehmen, dass es nur als Verlagsadresse gelte. Der Verleger war vermuthlich auch Formschneider, oder wenigstens Zeichner.

103. Georg Lallemand, Maler und Radirer, angeblich von Osnabrück (nach anderen von Nancy), verband sich um 1630 in Paris mit Ludwig Businck zur Herstellung von Blättern in Helldunkel. Er fertigte die Zeichnungen dazu, und Papillon will wissen, dass er auch in Holz geschnitten habe. Nach Malpé II. No. 56 kommt das gegebene Monogramm auf Blättern in Camaïeu vor, welche aber wahrscheinlich von Businck, und nicht von Lallemand geschnitten sind. Ein Blatt mit G. Lallemand's Zeichen erwähnt R. Weigel im Kunst-Katalog No. 4241. Es stellt die Herodias bei der Enthauptung des Täufers Johannes vor, qu. fol. Brulliot I. No. 2190, und Heller (Geschichte der Holzschneidekunst S. 264) zweifeln an der Existenz solcher Blätter; es findet sich wohl auch kein zweites mit dem Monogramme. Auf Holzschnitten von L. Businck kommt gewöhnlich der Name vor, wie wir unter *L B* sehen werden. Christ, Monogr.-Erklärung S. 197, spricht auch von Kupferstichen eines G. Lallemann, es ist aber aus seiner Angabe nicht zu entnehmen, dass auf solchen Blättern ein Monogramm stehe. Lallemand hat etliche Radirungen hinterlassen, auf welchen der Name vorkommt.

104. Ludwig Emil Grimm, Maler und Radirer von Hanau, behauptet unter dem Monogramme *G E L* II. No. 2897 eine ausführliche Stelle, da er sich des ersten Zeichens nur ausnahmsweise bediente. Wir verweisen daher auf den früheren Artikel.

105. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Brulliot I. No. 2185 kennt eine Copie des Blattes von Marc Anton mit der heil. Cäcilia nach Rafael, B. No. 116. Das Zeichen ist rechts unten. Höhe 9 Z. 1 L. Breite 5 Z. 9 L. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und finden es ausserdem auch nicht angezeigt. Passavant, der Biograph Rafael's, übergeht es ebenfalls.

106. Ludwig Gurlitt, Landschaftsmaler, geboren zu Altona 1812, machte seine Studien auf der k. Akademie in Copenhagen, verweilte auch einige Zeit in Dresden und in Berlin, und begab sich dann nach einem längeren Aufenthalte in München über die Alpen. Gurlitt durchwanderte ganz Italien, sammelte aber seine Studien weniger in den Städten, als in den Gebirgen und den malerischen Gegenden des Landes. Seine früheren Gemälde erinnern an die Häfen und Küstenstrecken seines Vaterlandes, an die Fiörds in Norwegen und Schweden u. s. w. Er malte damals das lebendige Treiben der Schiffe auf der ruhigen oder bewegten See, und den in dieselbe mündenden Flüssen, so wie Landschaften zu jeder Jahreszeit. Spätere Gemälde geben Ansichten aus dem Albaner- und Sabinergebirge, aus den Apeninnen, aus der Umgebung von Neapel, Palermo u. s. w. In Rom hatte er auf der Villa Malta einen festen Sitz, von wo aus er mehrere Aussichten auf die Stadt und die Umgebung mit den Fernen der Gebirge in die Heimath entsandte. Seine Bilder haben das Gepräge einer gesunden und glücklichen Auffassung der Natur, und er weiss mit fester, sicherer und rascher Hand den unmittelbaren Eindruck in ganzer Frische und Fülle zu geben. Besonders liebte er es, die Felsen und Bäume in Einsamkeit darzustellen, und dem Spiele des Sonnenscheins sie auszusetzen, während kaum ein oder zwei im Mittelgrunde oder in der Ferne sichtbare Menschengestalten dasselbe belauschen. Von 1852 an bereiste der Künstler die östlichen Länder der österreichischen Monarchie. Die gesammelten Stoffe verarbeitet er jetzt in Wien mit gewohnter Meisterschaft. Er gehört seit Jahren zu den Mitgliedern der k. Akademie in Copenhagen.

Gurlitt bediente sich nur auf kleineren Gemälden, und auf Zeichnungen eines Monogramms. Wie oben gegeben mit der Jahrzahl *1857* finden wir es auf einer Original-Radirung im Wiener-Künstler-Album. Auch auf früheren Radirungen kommt ein Monogramm vor. Die Anzahl seiner zart radirten Blätter ist gering, und da sie auch zu den Seltenheiten gehören, so zählen wir sie auf.

1) Eine schwedische Landschaft: *Parthie af Bleking i Sverrig 1834*, qu. fol. Dieses Blatt ist im vierten Hefte des dänischen Kunstvereins: *Fra Kunstforeningen i Kiöbenhaven 1834*, gr. fol.

2) Eine Waldparthie mit einer Korbträgerin 1832, kl. qu. fol. Sehr selten.

3) Die Capelle in einem nordischen Gebirgsthale, qu. 8.

4) Die Ansicht von Altona 1837. Schmal, gr. qu. fol.

5) Aus dem Sabinergebirge, mit dem Zeichen. Im Wiener Künstler-Album 1857, qu. fol.

107. L. Griessler, Portraitmaler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg oder in Regensburg thätig war. Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf dem von Johann Pfann gestochenen Bildnisse des M. Wolfgang Jakob Müller, Predigers bei St. Sebald in Nürnberg. Dasselbe Zeichen, aber in Verbindung mit dem Namen, findet man auch auf dem Bildnisse des Erbschenken Rudolph von Stubenberg, welches J. F. Leonart in Regensburg in Schabmanier gestochen hatte. Wir glauben desswegen, dass Griessler auch das Bildniss des Predigers Müller gezeichnet oder gemalt habe. Ausserdem könnte nur Gottfried Leigebe eintreten. Das zweite Monogramm fanden wir auf dem sehr fein gemalten Bildnisse eines Geistlichen in Verbindung mit der Jahrzahl *1652*. Wir glauben, dass dieses Portrait ebenfalls von Griessler herrühre.

108. Gilles oder **Gabriel Ladame**, Maler und Kupferstecher von Tournay, behauptet unter dem zweiten, anscheinlich aus *C L* bestehenden Zeichen II. No. 327 eine ausführliche Stelle, und wir müssen daher auf jenen Artikel verweisen. Nach Brulliot I. No. 2187 findet man die gegebenen Monogramme auf Blättern mit Bildnissen und Costümfiguren, welche um 1650 erschienen. Sie müssen in der Weise des Claude Mellan gestochen seyn, wenn sie von Ladame herrühren sollen.

109. Gottfried Leygebe, Zeichner und Eisenschneider, geboren zu Freystadt in Schlesien 1630, arbeitete von 1645 an in Nürnberg als Schwertfeger, und ward durch kunstreich geschnittene Verzierungen an Waffenstücken, und durch die Anfertigung von Stempeln für Münzen und Medaillen dahin geführt, sich des Eisens und des Bronzes zu selbstständigeren Kunstwerken zu bedienen. Mehrere treffliche Werke dieser Art sieht man in der kgl. Kunstkammer zu Berlin, da Leygebe 1668 unter dem Churfürsten Friedrich Wilhelm dem Grossen dahin berufen wurde. Die berühmteste Art ist eine kleine Gruppe von 10 Zoll Höhe und Breite, welche den Churfürsten auf einem galoppirenden Pferde im römischen Costüm mit frei nachflatterndem Mantel vorstellt. Der Held erhebt die Lanze gegen den dreiköpfigen Drachen, welchen das Pferd mit seinen Vorderhufen niederschlägt. Am Sockel steht: *Gottf. Leygebe 1680.* Man erzählt, dass das Stück Eisen, aus welchem diese Gruppe geschnitten ist, einen Centner gewogen habe. Doppelmayr liess dieses Werk in Kupfer stechen, dem Pferde sind aber sonderbarer Weise ein Paar Flügel keigefügt. Bei Doppelmayr findet man auch eine kleine Reiterstatue des römischen Königs und nachmaligen Kaisers Leopold I. in der kgl. Kunstkammer zu Copenhagen, und eine solche des Königs Carl II. von England in der kgl. Kunstkammer zu Dresden abgebildet. Auf diesen Bildwerken kommt das Monogramm des Künstlers nicht vor, da er überhaupt nur ausnahmsweise ein Zeichen beifügte. Ein dem obigen ähnliches Zeichen trägt aber eine in Berlin vorhandene eiserne Kapsel von kunstreicher Arbeit. Durch einen Lorbeerkranz eingefasst, stellt sie auf der einen Seite in Relief den Amor auf einem Adler, einem Delphin und dem Cerberus reitend, auf der anderen ebenfalls den Amor mit Vögeln schwebend, mit einem Drachen und einem Schwan spielend vor. Auf einem aus Eisen geschnittenen Medaillon mit dem Brustbilde Christi und einer Kugel mit dem Kreuz stehen die Initialen *G. L.* Alle diese Werke, und die übrigen in Berlin vorhandenen Sculpturen beschreibt Kugler, die k. Kunstkammer &c. S. 246 ff.

Das erste in einem Halbmonde gegebene Monogramm steht auch auf dem mit der Nadel und dem Schaber ausgeführten Bildnisse Ley-

gebe's. Es rührt von dem Monogrammisten *A G* (Andreas Greiff) I. No. 589 her. Es kommen beide Zeichen auf dem Blatte vor, und daher haben wir es l. c. bereits ausführlich beschrieben. Die beiden anderen Zeichen findet man auf drei mittelmässig gestochenen Blättern mit den Bildnissen des grossen Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, seiner Gemahlin Dorothea und des Prinzen Friedrich, 12. Der Stecher fügte den Buchstaben *M* bei, welcher sich wahrscheinlich auf Johann Jakob Metzger bezieht. Die beiden Mongramme dürften den G. Leygebe andeuten; wir kennen keinen anderen Künstler aus der Zeit des grossen Churfürsten, auf welchen die Monogramme bezogen werden könnten.

110. **Leonard Galter** oder **Gaultier,** Kupferstecher von Mainz, liess sich in Paris nieder, und wurde da gewöhnlich Gautier und Gaultier genannt, so dass er zuletzt den letzteren Namen selbst auf die Blätter schrieb. Auf einem figurenreichen Blatte, welches die Erhöhung der ehernen Schlange durch Moses vorstellt, steht: *Jo. Cusin Sen. inv. Leonardus Galterus fec. 1579*, und es fügte der Künstler zugleich auch das Monogramm bei, qu. fol. Auf einem anderen Blatte nach Jean Cousin, auf jenem mit der Schmiede der Cyklopen liest man: *Johann Cusinus Senon. inven. — Leonar Galter fecit 1581*, und dann das Monogramm, qu. fol. Der Name des Künstlers kommt fast nur auf den grössten Blättern vor, die kleinen sind mit dem Monogramme bezeichnet. Zu den ersteren gehören ausser den genannten die Familie des Königs Heinrich IV., gr. qu. fol., die Ermordung desselben, gr. qu. fol., die Krönung der Maria de Medici 1610, gr. qu. fol., ein Fries nach Giulio Romano, gr. qu. fol., der geflügelte Mönch mit dem Schilde und einer grossen Feder, mit welcher er einen Türken und einen Juden niederschlägt 1611, gr. fol., die satyrische Prozession der Anhänger der Liga, gr. qu. fol., eine antike Opferscene nach M. Freminet, fol., und wenige andere Blätter. Seine Portraite sind gewöhnlich in 8, 4, und selten kl. fol. Ch. le Blanc, *Manuel de l' Amateur d' estampes* II. p. 272, zählt unter 157 Blättern 74 Bildnisse auf, worunter viele zu den Seltenheiten gehören. Das äusserst seltene Bildniss des Königs Heinrich IV. mit der Hydra wurde in der Auktion Sykes mit 6 £. 3 Sh. bezahlt. Selten ist auch ein Blatt mit 144 kleinen Bildnissen nach Zeichnungen der drei Clouet, genannt Janet. Es erschien unter dem Titel: *Pourtraictz de plusieurs hommes illustres qui ont flory en France depuis l'an 1500 jusques à présent.* Dieses Blatt, in Frankreich *La Chronologie collée* genannt, ist ohne Datum, man kann aber annehmen, dass es um 1598 erschienen ist.

Ch. le Blanc macht No. 1 — 14 auf Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente aufmerksam, nach seiner Angabe kleine Blätter in Quadratform. Diese sehr zart in der Manier der Wierx behandelten Blättchen belaufen sich auf 84. Wir fanden sie gebunden vor, aber ohne Titelblatt, welches indessen vorhanden seyn wird. Die Bilder sind alle den Evangelien entnommen, und die betreffende Textstelle ist nach Kapitel und Vers angedeutet. Fast alle Blätter sind mit dem Monogramme versehen, und auf einigen kommen auch die Jahrzahlen *1577, 1578, 1579* und *1580* vor. Die von Ch. le Banc erwähnten Blätter der Empfängniss Mariä, der Heimsuchung der Elisabeth, der Darstellung im Tempel, der Anbetung der Könige, des Kindermordes, und des Knaben Jesus unter den Schriftlehrern kommen in dem Büchlein nicht vor. Das erste Blatt desselben stellt den Täufer Johannes in der Wüste vor, und dann folgen Scenen aus dem öffentlichen Leben des Heilandes. H. 2 Z. 3 — 4 L. Br. 2 Z. 2 L.

Sehr fein gestochen, aber nicht getreu, sind Galter's Copien der Fabel von Amor und Psyche nach Agostino Veneziano und dem Meister mit dem Würfel. Sie sind von 1—32 nummerirt, und unter folgendem Titel erschienen: *Lamovr de Cupido et de Psiché mère de Volupté prise des cinq et sixième liures des Metamorphoses de lucius Apuleus philosophe nouelement historiée, et Exposée en vers François. S. l. et a.*

Eben so zart gestochen sind auch die 15 Illustrationen folgenden Werkes: *Le divin Arioste ou Roland furieux, traduction nouuelle en françois par F. de Rossel. Paris 1615*, 4.

Zu seinen bessten Stichen gehören jene in *Les Images ou Tableaux de Plate peinture des deux Philostrates — et le Statues de Callistrate Mises en François par Blaise de Vigenere etc. A Paris 1615*, fol.

Heller (Handbuch &c. S. 254) behauptet, dass L. Galter 1641 in Paris gestorben sei. Diese Angabe ist ohne Grund, sowie jene, dass der Künstler 1560 in Mainz geboren wurde. Nach 1628 verschwindet seine Spur. Um 1617 war er noch in Thätigkeit.

111. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er ist wohl nicht eine Person mit Leonard Galter, sondern ein etwas älterer Künstler der Richtung desselben. Er stach eine Folge von Blättern mit Offizieren und Landsknechten in ihren verschiedenen Uebungen. Die Folge besteht wenigstens aus 10 Blättern, wir kennen aber nur No. 9 und 10 mit dem gegebenen Zeichen. No. 9 stellt ein Ringelstechen vor, und unten steht: *Hic monstrant artes cum Pico etc.* Das Blatt No. 10 schildert die Uebung auf der Schiessstätte: *Hic Brontes qui tela etc.* Diese beiden Blätter haben gleiche Grösse. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L.

112. Gerrit Lundens gehört zu denjenigen holländischen Genremalern, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Immerzeel spricht nicht einmal sein Jahrhundert aus, indem auch R. van Eynden darüber schweigt. In der Sammlung des Banquier Michael Wolff von Berlin war bis 1857 ein Gemälde, welches ein holländisches Ehepaar im Garten vorstellt, mit dem Namen *Lundens* und der Jahrzahl *1654*. 12. Mai. Im neuen Cataloge der königl. Gallerie in Dresden wird einem um 1656 lebenden Gerrits Lunders das Bild eines Geigers und eines tanzenden Mädchens zugeschrieben. Dieses Gemälde ist im Cataloge des Direktors Friedrich Matthäi näher beschrieben, indem im Hintergrunde auch noch zwei lachende Bauern mit Tabakspfeifen und zwei andere Männer am Kamine sitzen. Matthäi nennt den Maler ebenfalls G. Lunders, gibt aber nicht an, ob der Name auf dem Bilde stehe. Lundens malte Bauern im Wirthshause und in ihrem häuslichen Kreise. Man will darin einen Nachahmer des Gabriel Metzu erkennen. Lundens nahm aber noch öfter den Brakenburg zum Vorbilde. Eines seiner schönsten Gemälde, das „*Doele stuk*" mit dem Bildnisse des Hauptmanns Banning Kock umgeben von seinen Bürgern, wurde 1712 bei der Auktion der Sammlung des Pieter van der Lip mit f. 213 bezahlt.

113. Unbekannter Zeichner und Radirer, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Die Blätter mit diesem Zeichen sind in der Weise des Johannes Episcopius behandelt. Das gegebene Monogramm scheint aus den Buchstaben *G L* zusammengesetzt zu seyn, da aber auf dem zweiten Blatte links unten in der Ecke auch noch *H f.* einradirt ist, so könnte das Zeichen aus *G H* bestehen. Man wird aber eher *G L* lesen.

1) Die Büste des Heilandes mit dem Kreuze nach Michel Angelo. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 3 L.

2) Ein Apostel mit dem Buche in der Rechten, und mit der Linken an der Brust. Halbe Figur nach Michel Angelo. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

114. Ercole Lelli, Bildhauer und Kupferstecher, soll nach Heller (Monogr.-Lexicon S. 155) durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Wir haben über diesen Meister unter *E L.* No. 1664 gehandelt, wissen aber nicht, ob auf einem seiner Blätter das gegebene Zeichen vorkomme.

115. Unbekannter Formschneider, welcher in Lyon gelebt haben dürfte. Sein Zeichen findet man in einer fein geschnittenen architektonischen Titeleinfassung mit allegorischen Figuren, welche theils aufgeschlagene Bücher in den Händen haben. Solche sitzende Figuren sind oben rechts und links von einer Maske, und unten wiederholen sich andere. In den Seitenleisten sind ebenfalls vier Figuren angebracht, alle getrennt durch Blumen- und Fruchtgewinde. Das Monogramm steht in der Mitte des Hauptgesimses unterhalb einer Maske. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. Diese Titeleinfassung wurde zu folgendem Werke benützt: *M. Tulii Ciceronis Opera Omnia. Notis D. Lambini et D. Gothofredi. Lugduni Sumptibus Sybillae a Porta 1588*, 4. Dieselbe Composition, und dasselbe Zeichen enthält auch die kleinere Titelbordure zum *Corpus juris civilis D. Gothofredi. Aureliopoli Sumptibus Joh. Vignon MDCIIII*, 8. Sie wurde vielleicht schon zu früheren Druckwerken benützt.

Brulliot I. No. 2194a meint, dass dieses Blatt von Georg Liberal geschnitten sei. Dieser G. Liberal soll aus Meissen gebürtig seyn, und um 1560 in Sachsen seine Kunst geübt haben. Wenn dieses richtig ist, was wir bezweifeln, dann ist der berühmte Fischmaler Gennesio oder Genzio (richtiger Georgio) Liberale aus Udine eine andere Person. Vasari und nach ihm Ridolfi behaupten, dass dieser G. Liberale lange am Hofe des Kaisers Ferdinand in Wien gelebt habe, Graf Maniago (*Storia delle belle arti Friulane* p. 52) versichert aber, dass die 1817 von Adam Bartsch in Wien unternommene Recherche ganz fruchtlos war. Der Name dieses Künstlers kommt weder in den Archivalien, noch in anderen Handschriften oder Büchern vor. Auch findet man weder einen Holzschnitt, noch einen Kupferstich mit demselben. In *Petri Andreae Mattioli Senensis Medici Epistolarum medicinalium Libri V. Pragae 1561* p. 296 werden aber dem G. Liberale, und dem Wolfgang Meierpeck aus Meissen die trefflichen Holzschnitte in *P. A. Mattioli Ser. Princ. Ferdinandi Archid. Austriae — Medici Commentarii in libros sex Pedacii Dioscoridis de medica materia. — Venetiis in officina Valgrisiana 1559* fol., zugeschrieben. Es sind diess die grösseren Holzschnitte mit Pflanzen und Thieren, welche von den früheren kleineren Abbildungen in den anderen Ausgaben des Matthiolus verschieden sind. H. 4½ Z. Br. 3 Z. Dieselben Holzschnitte zieren auch die Ausgabe von 1570 und 1571, fol. In der deutschen Ausgabe des Matthiolus durch Joachim Camerarius. Basel, J. J. Decker 1578 fol., sind dieselben Holzschnitte, doch wohl in Abklatschen. Auf keinem der Blätter kommt der Name oder irgend ein Zeichen des G. Liberale vor. Es ist auch nicht anzunehmen, dass er nur die erwähnte Titelbordüre der Lyoner Ausgabe des M. T. Cicero bezeichnet habe. Wir zählen daher den Monogrammisten *G L* zu den Unbekannten.

116. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet einen Holzschnitt mit der Ueberschrift: BACVLVS JACOB. Rechts in der Hälfte des Blattes schiesst ein Mann mit der Ambrust gegen einen Thurm, und im Mittelgrunde ist ein anderer Schütz. In der linken Hälfte des Blattes ist die Schrift eingeschnitten: *Bacvlvs Jacob Ist ain Instrument gezogen aus der Kunst Geometria — —.* Am Schlusse folgen die obigen Buchstaben mit der Jahrzahl *1502*, qu. fol. Durch die Initialen *G. L* könnte auch der Geometer seinen Namen angedeutet haben.

G . L
. 1 5 0 2 .

117. Georg Lang, Formschneider von Nürnberg, scheint der Verfertiger eines grossen Formschnittwerkes zu seyn, welches in acht Blättern die Sündfluth von ihrem Beginne bis zu ihrem Ende vorstellt. In der Mitte ruht die Arche noch auf dem festen Lande, und die Thiere werden in dieselbe getrieben. Links vorn geht Noah mit den Seinigen in die Arche, und rechts werden Menschen und Thiere bereits von den Wogen fortgerissen, während andere das feste Land suchen. Vom Himmel fällt Regen, und das Schiff schwimmt in ziemlicher Ferne. Links steigt das Land hoch empor, und der Regenbogen spannt sich über die auf dem Berggipfel ruhende Arche. Eine colossale Taube fliegt heran, und die Thiere verlassen die Arche. Noah opfert mit drei Familiengliedern dem Herrn, welcher sich links oben in einer strahlenden Wolke zeigt. H. 23 Z. 7—9 L. Br. 38 Z. 3 L.

.G.L
I. 1.5.8.7.

Diese Composition hat auffallende Aehnlichkeit mit jener von zwei kleinen Holzschnitten in den *Neuwen Biblischen Figuren — durch Johann Bocksperger und Jost Amman. Frankfurt am Main 1564*, Becker S. 9 No. 1. Das eine dieser Blätter schildert den Einzug der Thiere, das andere die Sündfluth. Die Zeichnungen zu den Blättern in dem genannten Werke sind von H. Bocksberger; Jost Amman hatte sie wahrscheinlich nur auf die Holzplatten übergetragen. Es ist daher nicht denkbar, dass die grosse Composition nach einer Zeichnung von J. Amman geschnitten sei. In seinem Atelier arbeitete ein Formschneider *G. L.*, welcher mit Unrecht Gottfried Leigel genannt wird. Letzterer lebte 1587 wohl nicht mehr, oder wenn auch, so hätte er doch bessere Arbeiten geliefert, als der Schnitt der grossen Sündfluth ist. Hr. Börner, welchem wir die Kunde von diesem Werke verdanken, möchte den Formschneider Georg Lang von Nürnberg für den Verfertiger halten. Die Bedeutung des *I* an der Seitenwand ist unklar. *Inventor* kann sich Lang nicht nennen, da die kleinen Blätter von Bocksberger und Jost Amman zu Grunde liegen, und das Ganze nur als Compilation zu betrachten ist.

Die alten Abdrücke der acht Platten scheinen sehr selten zu seyn. Es kommen aber neue auf rauhes und hartes Papier vor, so dass das Bild ungleich kam. Ueber Georg Lang handeln wir auch No. 118 und 119.

118. Georg Lang, der muthmassliche Verfertiger des grossen, oben erwähnten Formschnittwerkes, könnte auch durch die gegebenen Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf einem roh behandelten, in acht Blättern bestehenden Holzschnitt, welcher zusammengefügt 34 Z. 9 L. hoch, und 24 Z. breit

GL 99

ist. Oben erscheint Gott Vater im Brustbilde über der Weltkugel, in welcher die Erschaffung der ersten Menschen, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese vorgestellt ist. Links unten hackt Adam Holz, und in den vier Ecken sind blasende Windköpfe angebracht. Der Zeichner und der Formschneider deuteten durch die Buchstaben *G L* und *I W* ihre Namen an, wir wagen aber keine Ausscheidung. Vielleicht kann der vorhergehende Meister, Georg Lang, auf den Schnitt Anspruch machen. Vgl. auch den folgenden Artikel.

119. Georg Lang, Formschneider und Briefmaler in Nürnberg, trieb

G L, GL.

in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen Handel mit Holzschnitten und Kupferstichen. Ein Theil der ersteren rührt von seiner Hand her, da er als Briefmaler (Colorist) auch das Schneidmesser führte. Die Holzschnitte mit seiner Adresse und seinen Namensbuchstaben sind indessen von keinem grossen Werthe, da sie für das Volk berechnet waren, und desswegen eine fabrikmässige Behandlung gestatteten. Der Zeit nach könnten auch die Holzschnitte, welche wir in den beiden vorhergehenden Artikeln beschrieben haben, von ihm herrühren, da sie *G L* gezeichnet sind. Eine Gleichheit des Styls ist bei den alten Briefmalern nicht anzunehmen, da sie in der Regel keine originellen Künstler waren, sondern ihre Vorlagen von fremder Hand erhielten. Georg Lang muss einen grossen Vorrath von Platten gehabt haben, und darunter auch solche von älteren Meistern. Der kunstliebende Paul Behaim in Nürnberg kaufte 1623 von Lang's Wittwe, und dann von jener des Michael Georgen 3616 Holzstöcke, welche er im handschriftlichen Cataloge seiner Sammlung beschreibt. Das Geschäft des G. Lang ging daher ein, da auch die Presse in den Besitz des P. Behaim gelangte. Zu seinen Verlagsartikeln gehörten auch verschiedene Münzbücher, oder vielmehr einzelne Bogen mit Abbildungen von cursirenden Münzen verschiedener Staaten. Auch Landkarten verlegte er. Eine solche von Würtemberg haben wir II. No. 1831 erwähnt. — Christ wusste nichts von Holzschnitten des Georg Lang mit *G L*, die ersten Buchstaben können ihm aber zugeschrieben werden, weil sie auf Blättern aus seinem Verlage vorkommen. Wir erwähnen das Bildniss des Adolph Freiherrn von Schwarzenberg. Unten ist Text aufgedruckt, welcher sich auf die Einnahme von Raab den 18. März 1598 bezieht. Tiefer steht: *Gedruckt zu Nürnberg bey Georg Lang Formschneider*, fol. Dieselbe Adresse, und die Initialen *G L* stehen auch auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Kaisers Rudolph II. in ganzer Figur. Dieses Blatt dürfte Bedenken erregen, indem es von Lang wohl nicht gestochen wurde, und somit die Initialen *G L* einem anderen Meister angehören könnten. Der Stich ist indessen gering, und auch eines Formschneiders würdig. Im Cabinet zu Berlin wird ein Exemplar aufbewahrt. Vier andere Blätter dieses Meisters stellen die vier Eigenschaften des Weines vor, anscheinlich in Copien nach H. S. Beham. H. 9 Z. 2 L. Br. 12 Z.

Ueber andere, muthmasslich von G. Lang herrührende Formschnittwerke siehe die beiden vorhergehenden Artikel.

120. Gottfried Leigel wird zu den Schülern des älteren Lukas

G L, G ∘ L ∘ MDXXVII
G · L.
M∘D∘XXVII∘
∘G∘L∘

Cranach gezählt, und man glaubt, dass er um 1520 seine Laufbahn als Künstler begonnen habe. Urkundlich ist aber dieser Name nicht, und man dürfte ihn nicht lange vor Christ geschöpft haben, wie unter dem Monogramme *G L* No. 93 bemerkt ist. Wir können uns auch nicht von der Ansicht trennen, dass zwei *G L* zeichnende Künstler gelebt haben dürften, vielleicht

Vater und Sohn, welche beide Gottfried Leigel heissen mögen. Von dem älteren rühren nun die Holzschnitte mit den obigen Initialen her, oder vielleicht nur die Zeichnungen dazu, in welchen sich ein Nachahmer oder Schüler des L. Cranach kund gibt. Verschieden sind aber die mit dem Monogramme und den Initialen o *G* ⁰₀ *L* o bezeichneten Holzschnitte der Bibel des Dr. M. Luther, welche 1550 bei Hans Lufft in Wittenberg gedruckt wurde, und daher glauben wir, dass der folgende Meister mit unserem Künstler nicht Eine Person sei, sondern ein jüngerer Gottfried Leigel, wenn er je so heisst. Bartsch VII. p. 487 kennt nur ein einziges Blatt von dem ihm unbekannten *G L*, nämlich jenes mit dem Apostel Lukas, welcher das Evangelium schreibt. Auf diesem Blatte stehen die ersten von Bartsch gegebenen Buchstaben. Höhe 5 Z. 5 L. Breite 3 Z. 6 L. Dieser Holzschnitt kommt in der Uebersetzung des neuen Testaments von Dr. M. Luther. Wittenberg, Melchior Lotther 1527 fol., vor. Auch die Blätter mit den andern Evangelisten sind *G L* gezeichnet, worunter ohne Zweifel unser Künstler zu verstehen ist. Wir finden von ihm auch mehrere Holzschnitte im neuen Testamente von Hieronymus Emser: *Naw testament nach lawt der Christlichē kirchen bewertē text, corrigirt vn̄ widerumb zu recht gebracht* m. d x x v j j. Am Ende: *Gedruckt zu Dreſzden durch Wolffgang Stöckel*, fol. Emser unternahm die Herausgabe des neuen Testaments in Folio auf Befehl des Herzogs Georg von Sachsen, da Dr. Martin Luther's neues Testament im Jahre 1522 zwei Auflagen erhielt, und der Verleger Melchior Lotther in Wittenberg 1527 eine neue Ausgabe veranstaltet hatte. Die erste Emser'sche, d. i. katholische Uebersetzung erschien 1524 in Oktav, der Bearbeitung Luther's gegenüber sollte sie nun ebenfalls in grossem Formate mit Holzschnitten erscheinen. Emser bestellte bei L. Cranach für 40 Thaler Formen (Abklatsche?) der apokalyptischen Figuren, welche bis auf No. 27 und 28 im neuen Testamente vorkommen. Die fehlenden Vorstellungen ergänzte der angebliche G. Leigel nach eigener Erfindung.

1) Die Titeleinfassung. Unten links in einer Landschaft sieht man Christus, wie er zu den Aposteln spricht. In Wolken erscheint Gott Vater mit dem Symbol des heil. Geistes in einer Strahlenglorie, und über der Figur des Heilandes ist ein Täfelchen mit eingedruckter Schrift. Auf der Tafel unter Cherubim und Engelchen ist der roth gedruckte Titel des Buches. Zu beiden Seiten sind die Evangelisten vorgestellt, und andere Räume sind durch Täfelchen mit Schriftstellen gefüllt. In der Einfassung steht o *M* o *D* o *XXVI* o und o *G* o *L* o. H. 8 Z. 6 L. Br. 5 Z. 3 L.

2) Maria auf dem Throne sitzend hält das neben ihr stehende Jesuskind, und Joseph lehnt an einer Säule des Thrones. Rechts ist eine Gruppe von Patriarchen und Heiligen, und hinter diesen erhebt sich ein grosser Baum, unter welchem Gott Vater schwebt. An der Stufe des Thrones stehen die Initialen mit der Jahrzahl wie oben. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L. Dieser Holzschnitt kommt zweimal vor.

3) Christus mit der Siegesfahne auf dem gelüfteten Deckel des Sarges stehend, von Strahlen und Engelköpfen umgeben. Links hinter dem Heilande ist ein Löwe, rechts vorn ein schlafender Kriegsknecht. Ohne Zeichen? H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 2 L.

4) Die Darstellung des Jesuskindes im Tempel. Links hält es Simeon in den Armen, und gegenüber schwingt ein Priester das Rauchfass. Vorn liegt der Ochs auf dem Boden. H. 5 Z 4 L. Br. 4 Z. 2 L.

5) Der in Wolken sitzende Gott Vater mit dem Leichname des Sohnes auf den Knieen. Ueber ihm schwebt der hl. Geist, und rechts

vor dem Heilande ein Adler. Diese Vorstellung wird durch einen Baumstamm in der Landschaft getragen. Unten steht ∘ *M* ∘ *D* ∘ *XXVII.* ∘ *G* ∘ *L* ∘. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 2 L.

6) Die Apostel in einer Landschaft mit zwei Baumgruppen, deren Zweige meist dürr sind. Wie das vorhergehende Blatt bezeichnet. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z.

7) Der Sturz des Saulus. Er fällt links vom Pferde und seine Begleiter fliehen. Mit den Initialen und der Jahrzahl. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 3 L.

8) Die vier Engel, welche die Winde abhalten. Letztere werden durch vier blasende Köpfe um den kreuztragenden Engel versinnlichet. Links vorn bezeichnet ein knieender Engel die Stirne der vor ihm Knieenden. *M. D. XXVI. – G. L.* H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 2 L.

9) Die vom Himmel fallenden Sterne. Rechts vorn liegt der König bei anderen Figuren auf dem Boden, und links im Grunde stürzen Gebäude ein. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 2 L.

Diese beiden apokalyptischen Vorstellungen ergänzen die Holzschnitte von Lukas Cranach, von welchen oben die Rede ist.

10) Die grossen, mit biblischen Figuren gezierten Anfangsbuchstaben *A. D. I. M. P.*

Die zweite Ausgabe des neuen Testaments von H. Emser erschien 1528 zu Leipzig bei Valentin Schumann, in dieser kommen aber die Holzschnitte von L. Cranach nicht vor.

Die Platten des sogenannten Gottfried Leigel wurden auch zu folgendem Bibelwerke benützt: *Sacrae Scriptvrae et divinarvm literarvm Byblia universa. Cum dilig. Cura – – D. Erasmi Rot. versione novi test. opposita – et insuper proemio Joannis Brentii etc. Lipsiae, N. Wolrab 1544,* fol. Nach Rud. Weigel, Kunstkatalog No. 21,144, kommen auch in der niedersächsischen Bibel von Johannes Bugenhagen Holzschnitte von G. Leigel vor: *Biblia: Dat ys: De gantze Hillige Schrifft. Vordüdtschet dorch D. Marti. Luth. – –. Gedrückt tho Magdeborch dorch Hans Walther 1545.* Vier Theile, fol. Das Zeichen des Künstlers kommt indessen auf den Holzschnitten dieses Werkes nicht vor. Die Platten wurden schon früher zu der von Michael Lotter 1536 in Magdeburg gedruckten Bibel in niedersächsischer Uebersetzung von Bugenhagen benützt. Auf der Titeleinfassung zu: *Korte vthlegginge der Epsteln, so vp de Sondage dorch dat gantze Jar yn den Kercken gelesen werden. – Dorch Antonium Coruinum. Magdeburg, H. Walter, o. J.* (wohl 1538), ist das Monogramm des G. Leigel mit der Jahrzahl *1537.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 1 L.

121. Gottfried Leigel, Zeichner und Formschneider, ist unter dem Monogramme *G L* No. 93 eingeführt, und wir haben daher die nöthigen Anhaltspunkte bereits gegeben. Dass die gegebenen Initialen dem Monogrammisten *G. L.*, welchen man G. Leigel nennt, angehören, ist entschieden, indem sie auf Holzschnitten der von ihm illustrirten Uebersetzung der Bibel von Dr. Martin Luther vorkommen. Sie erschien 1550 bei Hans Lufft in Wittenberg, und erlebte auch spätere Ausgaben. Wir wollen aber hier nicht weiter darauf eingehen, da unter dem Monogramme darüber gehandelt ist. Der vorhergehende Künstler ist wahrscheinlich zu unterscheiden, obgleich man ihn ebenfalls Gottfried Leigel nennt.

∘ G ∘ L ∘
∘ G ∘ L ∘
v G v L v

122. Gérard de Lairesse, Maler und Radirer, ist unter dem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme No. 100 bereits eingeführt, und daher fügen wir hier nur bei, dass auch Gemälde mit den Initialen *G L* vorkommen, sowie eigenhändige Radirungen. Noch öfter bediente sich aber der Künstler auf solchen der Cursiven *G L.* und *G. L. F.* Auch auf Kupferstichen nach Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters kommen die Initialen vor. Die Namensbuchstaben findet man auch auf flüchtig radirten Blättern von J. Glauber, welche der Nachforschung des A. von Bartsch entgangen sind. Ein *G. L.* gezeichnetes Blatt, welches Venus in Umarmung des Amor unter einem Baume vorstellt, wurde von Bartolomäus Weiss für eine Arbeit des G. Lairesse ausgegeben. Diese Vorstellung ist in der Weise dieses Künstlers gezeichnet und radirt, gr. 12.

G L, G L

123. Giovanni Lanfranco, Maler und Radirer, soll nach Bryan *G L.* gezeichnet haben, man kennt aber weder ein Gemälde, noch ein radirtes Blatt mit *G L.* Lanfranco bediente sich aber der Initialen *L F* und *L° F.*, unter welchen wir über ihn handeln werden. Vgl. auch *GL. F.*

G L.

124. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1560 thätig war. R. Weigel nennt im Kunstkatalog No. 13,559d das Bildniss des Philipp Melanchthon, welches in Kellerdaler's Manier gepunzt ist. Der Name Melanchthon's kommt nicht darauf vor, unten ist aber verkehrte Schrift mit der Jahrzahl *1560.*

G. L.

125. Gottfried Leygebe ist oben unter dem Monogramme *G L.* No. 109 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. In der Sammlung berühmter Medailleurs und Münzmeister, Nürnberg 1778 S. 82 No. 206, wird diesem Künstler eine Medaille von Eisen mit der Büste des Heilandes nach A. Dürer zugeschrieben. Unter der Weltkugel stehen die Buchstaben *G L.* Diess ist wahrscheinlich der im früheren Artikel erwähnte Medaillon in der kgl. Kunstkammer zu Berlin. Nach Kugler ist er fein gearbeitet, aber ohne eigentliche Bedeutsamkeit der Form und des Ausdruckes. Das Vorbild des A. Dürer scheint Kugler nicht zu vermuthen, und somit könnte von einer zweiten Medaille mit der Büste des Heilandes die Rede seyn. Nach der Angabe der erwähnten Sammlung hat sie die Inschrift: *Jesus.* Durchmesser 1 Z. 6 L.

G L.

126. G. Libolt, Maler und Radirer, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Die Initialen des Namens findet man auf einem radirten Blättchen mit der Büste eines Mannes, dessen Kopf mit einer Mütze bedeckt ist. Er ist von vorn gesehen, und öffnet den Mund. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 6 L. Den Namen des Künstlers findet man auf einem schön radirten und gestochenen Blatte, welches einen an der Wand sitzenden jungen Savoyarden vorstellt, wie ihm der auf dem Nacken sitzende Affe den Kopf lauset. Rechts am Pfeiler liest man: *G. Libolt Invent. 1646,* kl. fol. Dieses seltene Blatt gleicht in der Behandlung der erwähnten Büste nicht, da der Stichel oder die Schneidnadel angewendet ist. Ein G. Libolt war uns früher unbekannt.

G. L. *1646.*

127. Unbekannter Verleger, und wohl auch Kupferstecher, welcher in Wien gelebt haben dürfte. Die Buchstaben *G. L.* findet man auf einem Blatte mit der Ansicht der St. Stephanskirche in Wien. Unten steht: *Ich Gabriel Salzberger etc. hab in der statt Wien — diesen St. Stephans Thurm von aussen bis zur Spitz gestigen, mit grosser Gefahr jedoch künstlich und mit Witz zu ehren*

G. L. *ex.*

Ihre K. Maj. Einzug — den 1. Oktobris 1658. ob mich die Nacht zwar übereilt, und auf selbigen Thurn verbleiben müsste mit Aurora aber wieder gestiegen zur Erd etc., fol. Dieses Blatt ist wahrscheinlich von Georg Luckher gestochen.

128. **Georg Lintz**, Goldschmied und Graveur, war um 1670 in Nürnberg thätig. Man findet Zeichnungen von seiner Hand, durch welche er sich als Graveur legitimirt. Sie enthalten Ornamente mit Laubwerk und Blumen, sowie Muster zu Schmucksachen im Roccocostyl.

G L

129. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche Gepräge *G. L.* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 125.

G. L.

Girolamo Lucenti, Medailleur in Rom von 1670 — 1677, zeichnete auch *E L*, d. h. *Eques Lucenti*. Papst Clemens X. erhob ihn in den Ritterstand.

Gottfried Leygebe, welcher unter dem Monogramme *G L* No. 109 eingeführt ist, soll nach Schlickeysen Stempel *G L* gezeichnet haben. Wir haben oben ein in Eisen geschnittenes Denkstück mit *G L* beschrieben, welches aber nicht durch die Presse vervielfältiget wurde.

Gabriel Lunder, Medailleur von Königsberg in Norwegen, hielt sich längere Zeit in Nürnberg auf, und stand von 1742 — 1782 zu Kopenhagen in Diensten des Hofes. Nach Schlickeysen zeichnete er *G. L.* und *G. L. F.* Man konnte ihn auch mit dem folgenden Künstler verwechseln.

Gustav Ljungberger, geb. um 1740, wurde 1780 Hofmedailleur in Stockholm, und starb 1801. Nach Schlickeysen zeichnete er *G. L.* Wir kennen eine Medaille mit dem Bildnisse des k. schwedischen Rathes Carl Scheffer, und der Legende: *Minne Af Dalarnes Undsöttning — 1773.* Auf dieser Denkmünze stehen die Buchstaben *G. L.* Eine andere Medaille mit den Initialen enthält das Bildniss des Daniel Solander 1784. Als sein Hauptwerk nennen wir den Medaillon auf das hundertjährige Jubiläum der Bank in Stockholm 1768. Der Avers zeigt einen Mann mit dem Lorbeerzweig, und rechts bewacht der Drache einen Korb mit Münzen. Am Fussboden stehen die Buchstaben *G. L.* Auf der Rückseite ist der Nilus mit dem Krokodil vorgestellt: *Jubileum Prim. MDCC. LXVIII.* Sehr schön ist auch die Medaille mit dem Bildnisse des Königs Gustav III. *Holmiae 1777.* Ljungberger war ein talentvoller Künstler.

130. **Georg Lallemand**, Maler und Radirer von Osnabrück oder Nancy, ist oben unter dem Monogramme *G L* No. 103 eingeführt, und wir werden auch unter *L B*, im Artikel des L. Businck, auf ihn zurückkommen. Letzterer hat um 1640 nach Lallemand's Zeichnungen Holzschnitte in Clair-obscur ausgeführt, wir wissen aber nicht, ob auf einem dieser Blätter die gegebenen Initialen vorkommen. Wir finden sie nur auf einem schönen Kupferstiche von Charles David mit der hl. Familie. Maria mit dem Kinde ist links, rechts Elisabeth, und im Vorgrunde ein Hündchen. Unten steht: *Nascentem quem — — deum. G. L in. C D fe.* Oval fol. Frenzel macht aus dem Kupferstecher *C D* einen C. Dolendo, welcher nie gelebt hat.

G L in. C D fe.

131. **Gérard de Lairesse**, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme *G L* No. 100 eingeführt, und wir berufen uns zunächst auf jenen Artikel, wo auch über die Radirungen dieses Meisters gehandelt ist

G L f, G L F
G L fec et exc

Auf solchen breit und geistreich behandelten Blättern kommen die gegebenen Cursiven vor. Sie sind meistens mythologischen und allegorischen Inhalts, 8 und kl. qu. 4. Lairesse erwartet noch einen Artikel im Peintre-graveur.

132. George Lewis, Maler und Radirer, geboren zu London 1785, machte sich in seiner früheren Zeit durch Genrebilder bekannt, und besonders durch Zeichnungen mit Scenen aus dem englischen Volksleben. Später begleitete er den bekannten Bibliographen und Büchersammler des Lord Spencer, Rev. T. F. Dibdin, auf den Continent. Bei dieser Gelegenheit richtete Lewis ein Augenmerk auf das Costüm und den Charakter des Volkes, verfiel aber nicht selten, und wohl absichtlich in Carrikatur. Die Zeichnungen hatte er nach seiner Rückkehr durch die Radirnadel bekannt gemacht, unter dem Titel: *A series of groups illustrating the phyionomy, manners and character of the People of France and Germany, by G. Lewis. London 1821 — 1823.* Drei Theile, gr. 8. Auf den radirten Blättern dieses Werkes kommen die obigen Buchstaben vor, meistens mit der Jahrzahl *1821*. Lewis radirte auch Bildnisse, und führte grosse Blätter in Mezzotinto aus.

G.L. del et Sc.
G.L., G.L.
G.L.f. 1821.

133. Gabriel van der Leeuw, genannt G. Leone, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1643 zu Dordrecht geboren, und von seinem Vater Sebastian unterrichtet. Er malte Landschaften mit Thieren, und gehört seiner Manier nach der italienischen Schule an, indem er sich lange Zeit in Rom und Neapel aufhielt. In Italien nannte er sich G. Leone, wir kennen aber kein Gemälde mit dem einen oder dem anderen Namen. Sie sind in den holländischen Sammlungen eben so selten, als anderwärts. Vielleicht gehen seine Bilder unter den Namen des Rosa di Tivoli und G. B. Castiglione, da er diesen Meister nachahmte. Er starb zu Dordrecht 1688.

G.L.

G. van der Leeuw hinterliess eine ziemliche Anzahl von geistreich radirten Blättern mit Landschaften und Thieren. Sie werden in einigen Catalogen dem Kupferstecher Willem van der Leeuw, dem Schüler des P. Soutman, zugeschrieben. Dieser Künstler arbeitete nach Rubens und anderen holländischen Meistern, und hat mit G. Leone nichts gemein. Regnault-Delalande lässt im Catalog Rigal seinen Guglielmo Leone in Parma geboren werden, wir wissen aber nicht, wie er zu dieser irrigen Angabe gelangte. Frenzel nahm diesen Guglielmo Leone gläubig an. Willem van der Leeuw zeichnete: *W. de Leeuw sculp.*, auf den meisten Radirungen unsers Thiermalers steht aber *G. Leone f.* Bartsch wies ihm keine Stelle im Peintre-graveur an, und auch das Verzeichniss im Künstler-Lexicon VII. S. 395 ist mager ausgefallen, indem die seltensten Blätter fehlen. Wir müssen daher hier nachhelfen, da Leone als radirender Maler eine ehrenvolle Stelle verdient. Ch. Kramm spricht nur im Allgemeinen von den Radirungen dieses Künstlers.

1) Die Verkündigung der Engel an die Hirten. Unten im Rande rechts: *G. Leone f.*, links: *Jac. Raillardi Napoli.* H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 1 L.

2) Die Verkündigung an die Hirten. Im Grunde links verkündet in den Ruinen ein Engel in der Glorie den Hirten die Geburt des Heilandes, und im Vorgrunde fliehen zwei Ochsen und mehrere Schafe und Böcke nach den Seiten hin. Ohne Zeichen und Schrift. H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 8 L.

3) Bergige Landschaft mit einer Heerde von Schafen, Ziegen und anderen Thieren. Im Grunde steht ein Haus in Flammen. Unten rechts: *G. Leone f.* H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 1 L.

4) Die vom Hügel nach dem Wasser herabkommende Heerde. Sie besteht aus Schafen und Ziegen, einem Ochsen und einem Pferde, und zieht nach rechts. Im Grunde sind zwei Ruinen, und links unten im Wasser steht der Name: *G. Leone.* H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 2 L.

5) Die vom steinigen Hügel herabkommende Heerde. Links sieht man einen Ochsen zur Hälfte, und ein Maulesel geht vor den Ziegen und Schafen nach rechts dem Flusse zu. Im Grunde sind hohe Berge und Ruinen. Links unten im Rande: *G. Leone f.* H. 6 Z. Br. 8 Z. 1 L.

6) Die Heerde am Brunnen links des Blattes. Dabei ist ein Esel, auf dessen Sattel ein Hahn sitzt, und ein bepacktes Pferd mit dem Affen auf dem Sacke. Im Grunde links sind zwei Weiber, das eine mit dem Korbe auf dem Kopfe. Am Bassin des Brunnens steht: *G. Leone f.* H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 2 L.

7) Der Bock auf der Ruine. Im Grunde bemerkt man Ruinen, und rechts steht der Bock auf einer Brücke mit zwei Bögen, unter welcher das Wasser nach links hervorkommt. Am Flusse ruhen Schafe und Ziegen, und in einem der Körbe des Esels bemerkt man zwei Lämmer. Im Grunde links: *G. Leone.* H. 6 Z. 2 L. Br. 7 Z. 10 L.

8) Ansicht der Wasserfälle von Tivoli. Ohne Namen. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z.

9) Landschaft mit dem Vesuv im Grunde. Links an der Brücke bemerkt man eine Mühle, und im Vorgrunde führt ein Mann den Esel durch den Fluss. Ohne Namen. H. 4 Z. Br. 5 Z.

10) Landschaft ohne Staffage von Figuren. Auf dem Hügel im Mittelgrunde ist ein festes Schloss, dessen Mauern rechts hinabreichen, wo im Schatten ein alter Baum auf dem Felsen steht. Im Grunde erheben sich zwei hohe Berge. Mit dem Namen. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z.

11–20. Eine Folge von Thierstücken in der Weise des Benedetto Castiglione, in ungleicher Grösse.

11) Das Titelblatt mit der Dedication auf der Tafel: IL PRIOR FRA VIRGINIO VALLE — *G. Leone.* Ueber dem Cartouche sind Trophäen und ein Wappen mit zwei Löwen, unten ein Cavalleriegefecht. H. 3 Z. 11 L. Br. 4 Z. 10 L.

12) Der ruhende Widder in Profil nach rechts. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

13) Der stehende Widder in Profil nach links. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 10 L.

14) Der stehende Widder in Profil nach rechts, hinter ihm ein Bock und ein Schaf. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z.

15) Die drei Schafe. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 4 Z.

16) Die stehende Ziege in Profil nach rechts. Links in der Luft zwei Vögel. Ohne Zeichen. H. 3 Z. Br. 3 Z. 11 L.

17) Ein vom vorderen Theile gesehenes Pferd, ein Widder und drei Schafe bei einem Monumente, an welchem die Buchstaben *G L* stehen. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z.

18) Gruppe von vier Eseln. Auf der Bandrolle links am Baume: *Siamo 5.* Ohne Zeichen. H. 4 Z. Br. 4 Z. 8 L.

19) Ein stehender Esel in Profil nach links, wo im Grunde zwei Widder ruhen. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 6 L.

20) Der mit dem Sacke beladene Esel, dabei zwei liegende Schafe, ein Widder und ein Bock. Im Grunde links ist ein Brunnen, und rechts eine Ruine. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 2 L.

21—31. Ansichten von merkwürdigen Gegenden Italiens, in zehn Blättern. Im Cartouche des ersten: *Ill' Illustrissimo signore* IL PRIOR FRA VIRGINIO VALLE. H. 3 Z. 6 L. — 4 Z. 1 L. Br. 4 Z. 11 L. — 5 Z. 2 L.

Eine Folge solcher Ansichten ist im Rigal'schen Cataloge No. 449 angezeigt, und dann auch noch eine weitere Folge von acht Blättern mit Studien von Eseln, Böcken, Ziegen, Schafen u. s. w. Die letztere Folge ist wohl jene No. 11—20.

134. Georg Lichtensteger, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1700, gest. 1780, hinterliess eine Anzahl von Bildnissen, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Darunter ist das Bildniss der Catharina Cornaro, Königin von Cypern, nach Tizian, fol. Zu seinen Hauptwerken gehört das Bildniss des Brandenburgischen Oberjägermeisters von Schlammersdorf, nach Schlütter 1753, gr. fol.

135. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1674 in Erfurt thätig war. Er stach das Titelblatt zu dem Werke von Chr. Weber: *Consistorium, hoc est De Jure et Ratione Consistoriorum. Erffordiae 1674*, 8. Die Titelschrift steht in einer architektonischen Einfassung mit den Statuen der Religion und der Gerechtigkeit. In einem Cartouche ist die Sitzung des Consistoriums vorgestellt, über welcher der heil. Geist schwebt. Es scheint sich um Ehesachen zu handeln, da ein Mann und ein Weib vor den Richtern stehen.

136. Christian Benjamin Glasbach, Kupferstecher, geboren zu Magdeburg 1724, war Schüler von P. Busch, und hinterliess Bildnisse, Landschaften mit Thieren, Prospekte u. s. w. Er arbeitete meistens für den Buchhandel. Auf Blättern in Büchern findet man die gegebenen Buchstaben, wie in Borowski's: *Gemeinnütziger Naturgeschichte des Thierreichs. Berlin und Stralsund 1780*, 8. Glasbach starb 1780.

137. Carl Glantz, Formschneider in Berlin, gehört zu den älteren Schülern des Professors F. W. Gubitz, und arbeitete viele Jahre im Atelier desselben. Ueber den Wirkungskreis des genannten Meisters haben wir unter den Initialen *G. B.* II. No. 2766 gehandelt, und dabei ist auch bemerkt, dass die unzähligen Holzschnitte in seinen Verlagswerken nur durch viele Hände geliefert werden konnten. Glantz hatte von 1833 an im Atelier desselben gearbeitet, und daher sind die meisten Blätter in den Verlagswerken des berühmten F. W. Gubitz zu finden. Er lieferte Stöcke zur Illustration der Volksbücher, der Ausgabe des Nibelungen-Liedes, Blätter zu Salmon und Worolf, zu den sieben weisen Meistern, und zu mehreren anderen Werken, welche wir unter *G B* No. 2766 aufgezählt haben. Die Buchstaben *G l* findet man nur auf einer mässigen Anzahl von Holzschnitten. Zuweilen fügte der Künstler den Namen bei, die meisten Blätter sind aber unbezeichnet. Die Leistungen der Schule gingen gewöhnlich unter dem Namen des Meisters.

138. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Herr Senator Dr. Gwinner zu Frankfurt am Main besitzt ein kleines Oelgemälde von diesem Meister, auf welchem die gegebenen Buchstaben vorkommen. Es stellt die heil. Maria mit dem Jesuskinde, Elisabeth und Johannes vor. In Composition, Zeichnung und Färbung beurkundet sich ein Künstler von Talent, welcher jedoch in technischer Hinsicht nicht auf gleicher Höhe steht. Das auf Holz ausgeführte Bild ist nicht

von Härte frei. An Gerhard Lairesse ist nicht zu denken, da die Auffassung und Behandlung gegen diesen Meister spricht, und das Gemälde einer früheren Zeit angehört.

139. Georg und Lukas Alantse, Formschneider und Buchdrucker, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Landshut, dann in Thierhaupten und zuletzt in Wien arbeiteten, werden unter den Initialen *L A* den ihnen gebührenden Artikel finden.

140. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1550 in Rom thätig war. Er hinterliess einen Plan dieser Stadt, wozu Pyrrho Ligorio die Zeichnung geliefert hatte. Mit der Schrift: *Vrbis — Romae M. D. L II. Cum Priuilegio — Michaelis Tramezini Formis.* Unten gegen links auf der Bandrolle eines Büschels von drei Nelken stehen die Buchstaben *G. L. A.* H. 14 Z. 10 L. Br. 20 Z. 3 L.

G. L. A.

141. Gerhard de Lairesse ist oben unter dem Monogramme *G L* No. 100 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass auf einigen Radirungen des Meisters die Abbreviatur des Namens vorkomme.

G. Laire.
G. Laires.

142. Gabriel Le Clerc, Medailleur, war um 1685 in Basel thätig, wurde bis 1737 in Cassel und in Berlin beschäftiget, und starb 1743 in Bremen als Münzmeister. Er zeichnete Stempel *G. L. C.* Wir kennen eine Medaille mit der Ansicht von Basel, und den gegebenen Buchstaben.

G. L. C.

143. Gottlieb Lebrecht Crusius, Kupferstecher, geboren 1730 auf einem Dorfe bei Zwickau, machte seine Studien in Leipzig, und arbeitete daselbst gewöhnlich für Buchhändler. Er stach Bildnisse, Titelblätter, Vignetten u. s. w. Auf einigen Kupferstichen in Almanachen kommen die gegebenen Buchstaben vor. Starb 1804.

G. L. Cr.

144. Unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien lebte. Er stach die berühmte Kreuzabnehmung des Daniel da Wolterra auf Trinità del Monte zu Rom. Unten steht: *Daniel da Volterra pinx. G. L. D.*, gr. fol.

G. L. D.

145. Gottfried Loos, Medailleur in Berlin, zeichnete zuweilen Stempel, welche unter seiner Leitung gravirt wurden, *G. L. DIR.*, d. h. *G. Loos Direxit.* Unter dem Initial *L* kommen wir auf ihn zurück.

G. L. DIR.

146. Ludwig Emil Grimm, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande unter *G E L* No. 2897 eingeführt, und wir beziehen uns daher nur auf jenen Artikel, wo ausführlich über ihn gehandelt ist.

147. Gérard de Lairesse, Maler und Radirer, behauptet unter dem Monogramme *G L* No. 100 eine ausführliche Stelle, und es ist auch bereits bemerkt, dass man auf radirten Blättern dieses Meisters die Cursiven *G L* No. 131 und die gegebenen Buchstaben finde. Ein vollständiges Verzeichniss derselben ist nicht vorhanden. Den grössten Theil haben wir im Künstler-Lexicon VII. S. 243 ff. beschrieben.

GLF
GLF.
GLF

148. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1726 in Nürnberg thätig war. Die gegebenen Buchstaben, mit der Jahrzahl *1726*, fand Herr J. A. Börner auf einem ge-

∘G∘L∘F∘

stochenen Blättchen, welches ein Ornament zum Gegenstande hat. Achteck, H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L. Musterblätter dieser Art mussten die Nürnberg'schen Gold- und Silberschmiede zur Erlangung der Meisterschaft vorlegen. Sie wurden dann mit den Platten in der Lade niedergelegt, wo zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Kupferschmied die Probe damit machte.

149. Giovanni Lanfranco, Maler und Radirer, soll nach Malpé *G. L. F.* und *G. L^o F.* gezeichnet haben, unsers Wissens ist aber weder ein Gemälde, noch eine Radirung Lanfranco's mit diesen Initialen bekannt. Der Künstler zeichnete einige Blätter der sogenannten Bibel Rafael's *L F* und *Giovan L F*, so dass wir unter diesen Initialen ausführlicher über ihn handeln werden.

GLF
G. L. F.
G. L^o F.

Wir kennen indessen ein schön radirtes Blatt mit den ersten Initialen, welches vielleicht von Lanfranco herrührt. Maria sitzt rechts im starken Kniestück, und das Jesuskind steht auf ihren Knieen, während Joseph der Maria die Hand küsst. Er steht links mit dem Kreuze, und oben schweben zwei Cherubim. Im Rande steht: *Illmo — Cozza Cottio Archipresb. Cathedralis Veronae etc.* H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 10 L. Die Blätter des Lanfranco beschreibt Bartsch XVIII. p. 344 ff., das genannte aber nicht.

150. Gabriel Lunder, Medailleur, ist oben unter *G. L.* eingeführt. Nach Schlickeysen soll er auch *G. L. F.* gezeichnet haben, wir kennen aber kein Werk mit diesen Buchstaben.

G. L. F.

151. Gérard de Lairesse, Historienmaler und Radirer, soll nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 197, dieses Zeichens sich bedient haben. Er fand es auf neueren Blättern, d. i. auf solchen vor 1747. Ein ähnliches Zeichen wird auch im Cabinet Le Brun dem G. de Lairesse zugeschrieben, und es scheint daher auf einem Gemälde vorzukommen. Wir kennen kein Werk mit diesem Zeichen. Das gewöhnliche Monogramm des genannten Meisters besteht einfach aus *G L*, wie No. 100 zu ersehen ist.

152. Georg Heinecke, Münzmeister in Liegnitz von 1612 — 1623, liess Stempel auf solche Weise zeichnen. Es kommen aber auch die Buchstaben *G. H.* auf Münzen vor.

G (L) H.

153. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert in Italien thätig war. Man findet Bildnisse mit diesem Zeichen, selten ein historisches Gemälde. An Giovanni Lanfranco, den Meister No. 149, ist wohl nicht zu denken.

154. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Holland thätig war. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt St. Petrus auf einem dreibeinigen Stuhle sitzend mit zwei Schlüsseln vor. Den einen derselben drückt er mit der linken Hand an die Brust, und der zweite liegt unten auf dem Buche. Das Monogramm bemerkt man am Sockel des Fensters, durch welches der Fischfang Petri in der Ferne sichtbar wird. Am Steine unter dem Buche steht: PETERI, und unten rechts: *J. Hondius exc. — Hoe vasten Steen etc.* H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L. Dieses Blatt ist gering, kommt aber selten vor. Jobst Hondius starb im Haag 1611. Er verlebte die längste Zeit seines Lebens in London, und es wäre daher auch möglich, dass das Blatt mit dem gegebenen Zeichen in England gestochen wurde.

155. Guillaume de la Nouë, Formschneider und Buchdrucker in Paris, ist durch folgendes Werk bekannt: *Le Manuel de devotion. Extraits descrits des Saincts Pères et Docteurs illustres, tant anciens que modernes, mis en très bel ordre par M. Simon Verrepé, et traduit en François par J. B. et nouvellement reueu — — Par Mr. René Benoist — — a Paris. Chez Guillaume de la Nouë. MDLXXXIIII.* In diesem Gebetbuche sind 79 Holzschnitte, wovon 61 mit obigen Zeichen versehen sind. Man könnte annehmen, dass sie von G. de la Nouë selbst herrühren, da er als Verleger des Werkes keinen Grund gehabt hätte, sein Monogramm so oft beizufügen. In Paris waren schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts privilegirte Händler, welche nur Gebetbücher (Heures) im Verlage hatten. Die meisten gehörten der Zunft der Briefmaler und Formschneider an.

G.L.N., N

156. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. In Rudolphi's *Gotha Diplomatica. Frankfurt und Leipzig 1617*, fol., sind Portraite, welche mit der gegebenen Abbreviatur und dem Monogramme des Kupferstechers Sebastian Furck bezeichnet sind. Wir nennen die Bildnisse des Kaisers Albert I. und II., Friedrich III. und IV. Der Monogrammist *G L* hat sicher die Zeichnungen geliefert, wir wissen aber nicht, ob *Goth* oder *Loth* zu lesen ist. Die erste Sylbe könnte sich auf einen in Gotha lebenden *G L* beziehen, S. Furck hielt sich aber in Frankfurt a. M. auf.

157. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. gelebt zu haben scheint. Er dürfte mit dem vorhergehenden Meister und mit dem Monogrammisten *C L P* oder *G L P* II. No. 379 Eine Person seyn. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Titelblatte zu Ramelli's Werk: *La diverse et Artificiose Machine. Francoforti, Norimbergae et Pragae apud Levinum Hulsium 1601*, fol. Die Titelschrift ist innerhalb einer architektonischen Einfassung, welche mit Kriegstrophäen gekrönt ist. Auf der Rückseite ist das Bildniss des Augustinus de Ramellis de Masanzana, ebenfalls in architektonischer Einfassung mit den Statuen des Mars und der Minerva. Letztere steht auch auf dem Architrave zwischen zwei sitzenden Viktorien. Auch das Bildniss Ramelli's ist mit dem Monogramme bezeichnet. Die vielen anderen Kupfer dieses Werkes sind unbezeichnet. Nur von zwei Blättern kommt ein aus den Cursiven *G J* bestehendes Zeichen vor, welches man auf Jakob Granthomme deuten kann. Letzterer hat das Titelblatt und das Bildniss des Verfassers des Werkes wohl ebenfalls gestochen.

158. Unbekannter Maler, dessen Zeichen Brulliot I. No. 2199 beibringt. Dieser Schriftsteller verweiset auf den Catalog der Sammlung des Assessors Hartlaub, in welchem Kupferstiche mit dem Zeichen summarisch angegeben werden. Es scheint, dass es sich um das II. No. 381 gegebene Zeichen handle.

pinx

159. Gottlieb Prestel, auch Amadeus und Theophilus genannt, soll eine Copie nach A. Dürer, das tanzende Bauernpaar B. No. 90, mit diesem Zeichen versehen haben. Das erste Monogramm gibt Heller (A. Dürer No. 912), und sagt, es komme im dritten Drucke unten links vor. Im ersten Drucke hat das Blatt eine Einfassungslinie, und

oben rechts ist die No. 4 beigefügt. Die zweiten Abdrücke sind ohne Einfassung und ohne Nummer, da die Platte beschnitten ist, und erst später wurde links unten das von Heller gegebene Zeichen beigefügt. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 11 L. Brulliot I. No. 2200 gibt das Monogramm mit Doppellinien, und auch wir haben einen Abdruck mit diesem Zeichen gesehen. Er ist schwach, und gleicht einer Federzeichnung von blasser Tinte. Diese Copie rührt nicht von Prestel her. Letzterem werden überhaupt verschiedene Copien nach Dürer zugeschrieben, welche nicht von ihm sind.

160. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert thätig war, aber nur mittelmässige Arbeiten lieferte. Brulliot I. No. 2202a fand dieses Zeichen auf einem Blatte mit der Büste einer Frau in Einfassung. Im Cartouche unter der Einfassung steht in deutschen Charakteren: *Fr. Margaretha Hanns* (?) *Givandscheiderin*, und links ist das Zeichen, 8.

161. Gerhard Luft, Zeichner und Glasmaler, ein Deutscher von Geburt, übte seine Kunst in Frankreich, und wurde da gewöhnlich Louf genannt. Im Hôtel de Dieu zu Rouen waren bis 1806 vierzig treffliche Gemälde von ihm, welche das Leben der Einsiedler vorstellen. Ein gewisser Le Vieil, vielleicht ein Nachkömmling der Glasmaler Familie dieses Namens, verkaufte sie damals nach England, weil Mr. Lenoir, der Vorstand des Musée d' Antiquités, den Preis zu hoch fand. Der Meister G. Louf folgte der Richtung der Schule von Fontainebleau, und somit werden die Zeichnungen mythologischen und historischen Inhalts, welche nach Brulliot II. No. 1050 mit den obigen Buchstaben versehen und im Geschmacke des Primaticcio behandelt sind, von diesem Künstler herrühren. Er liess sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rouen nieder, und somit konnte er um 1563 in Fontainebleau seine Studien gemacht haben.

G · L · P
1563.

162. *G. l' Poer fe.* steht auf einem grossen radirten Blatte mit der Hauptansicht des Domes in Mailand. Es erschien 1728, mit dem Durchschnitt der Kirche, gr. qu. fol. Im Künstler-Lexicon X. S. 458 ist die äussere Ansicht einem G. Fr. Paer zugeschrieben, was hiemit berichtiget wird.

163. Georg Lory, Landschaftsmaler und Radirer, sollte hier mit **Wilhelm Moritz**, einem Künstler gleichen Faches einen gemeinschaftlichen Artikel finden, wir haben aber ihrer im Künstlerlexicon ausführlich gedacht. Die Buchstaben *G L* mit dem Monogramme *WM* fanden wir auf schönen Aquarellen mit Costümfiguren zu Genrebildern geordnet. Schon Gabriel Lory der Vater, welcher 1836 starb, zeichnete die malerischen Costüme der verschiedenen Cantone der Schweiz, Lory der Sohn bearbeitete aber mit W. Moritz ein neues Costümwerk, welches in 35 Blättern mit Dedication an den Kronprinzen von Preussen erschien, gr. 8. Die genannten Meister waren in Neufchâtel thätig, und zählten als Landschafter zu den berühmtesten Künstlern der Schweiz.

G L. W M.
1812.

164. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er stach das Bildniss des Peter Molinäus, und fügte unten deutsche Verse bei, kl. 8. Man könnte unter dem beigefügten Zeichen den Matthäus Greuter vermuthen, der kalte eintönige Stich ist aber für ihn zu gering. Uebrigens kommt das Blatt selten vor.

GM. Fecit.

165. Unbekannter Radirer, welcher im 17. Jahrhundert in Deutschland thätig war, aber durch dieses Zeichen seinen Namen nicht angedeutet zu haben scheint. Das Blatt mit demselben stellt das Wappen der Familie Tannsteter vor. Im Schilde ist ein Stern von einem Kreise umgeben, und auf demselben ruht der Helm mit der Büste eines bärtigen Mannes. Unten in der Mitte steht auf der Tafel: TAN̄STETER Rechts oben ist die Namenschiffre mit einem Stern darüber, und links ein von zwei Händen gehaltenes Täfelchen mit einem Kreise, in welchem ebenfalls Sterne angebracht sind. Höhe 6 Z. 1 L. Breite 4 Z. 1 L. Wenn das Zeichen aus *G M T* zusammengesetzt ist, so enthält es wahrscheinlich den Namen eines Tannsteter.

166. Unbekannter Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig war. Dieses Zeichen steht rechts unten auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Kaisers Carl V., stehend mit Scepter und Reichsapfel, und dem kaiserlichen Wappen zu den Füssen. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L. Diese Vorstellung gehört zu folgendem Werke: ***All Romisch Kayser nach Ordnung wie lang jeder regiert hat, zu welcher Zeyt, was Sitten der gehabt und was todes er gestorben sey, von dem ersten an bis auf den jetzigen grosmechtigsten Keyser Carl. Hans Sachs***, 4.

167. Gabriel Metsu oder **Metzu**, Maler von Leyden, ist im zweiten Bande No. 389 unter *C M* eingeführt, da der Buchstabe *G* nicht deutlich hervortritt. Wir verweisen aber im Uebrigen auf jenen Artikel, um die allenfallsige Wiederholung zu vermeiden.

168. Gilles Mostaert, Historienmaler von Hulst, kommt im zweiten Bande unter *C M* No. 390 vor, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Es wird nicht jeder *G M* lesen, und somit ist der Rückweis gerechtfertiget. Auch unsere Vorgänger führen ihn unter *C M* ein.

1582

169. Giovanni Elia Morghen, Zeichner und Kupferstecher, ist unter *C M* No. 403 eingeführt, und dort ist auch das Weitere beigebracht. Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch Claude Mellan, welcher No. 404 auftritt.

GM del.

170. Giorgio Ghisi Mantuano, einer der berühmtesten Kupferstecher der Schule von Mantua, bediente sich gewöhnlich eines aus den Buchstaben *G M A F* gebildeten Monogrammes, und wir werden No. 185 ausführlicher über ihn handeln.

G. M. *1540.*
G. M. *154* (sic).

Die Initialen *G. M.* findet man auf zwei Blättern der Folge der Propheten und Sibyllen nach den Gemälden des Michel Angelo in der Sixtina, B. No. 17—22. Das Blatt mit *G M 1540* stellt den Propheten Joel, und jenes mit *G. M. 154* die Sibylla Persica vor. Auf zwei anderen Blättern ist *G* und *MF* verbunden, und eines trägt den Namen des Malers und Stechers. Das Blatt mit Jeremias ist ohne Zeichen. Die beiden Blätter mit *GMF* stellen die Sibylla Delphica und einen ungenannten Propheten vor, jedes mit der Jahrzahl *1540*. Auf jedem Stiche steht ferner die Adresse: *Nico. uan Aelst for.*, oder *formis Romae.* Diess ist der ältere Verleger dieses Namens. Dann kamen die Platten in die Hände des Malers Pietro Facchetti, dessen Adresse und die Jahrzahl *1549* dem Blatte mit dem anonymen Propheten beigefügt ist. Die Abdrücke mit der Adresse des J. J. Rossi sind schon gering, Carlo Losi liess aber in

der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Platten ganz ausnutzen. H. 20 Z. 6 L. — 21 Z. Br. 15 Z. 6 L.

Auch das Blatt mit Christus am Kreuze von weinenden Engeln umgeben, B. No. 8, scheint im ersten Drucke *G M* gezeichnet zu seyn. Wir kennen aber nur einen Abdruck mit *G M N N F.*, d. h. mit der Adresse des *Nicolo Nelli (N. Nelli Formis).* H. 12 Z. Br. 8 Z. 2 L.

171. **Georg Mayer**, Historien- und Landschaftsmaler, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Schwaben thätig, und malte mehrere Bilder für Kirchen, besonders in Geisslingen, wo er eingebürgert war. Die Initialen des Namens findet man auf Zeichnungen in Tusch, welche historische Compositionen in landschaftlicher Umgebung vorstellen.

G.M
A° 1626.

172. **Georg Mack**, Illuminirer, war um 1570 — 1610 in Nürnberg thätig. Er illuminirte Kupferstiche und Holzschnitte in lebhaften Farben, und höhte sie mit Gold auf. Die Buchstaben *G M*, und dann das grosse *M* in einem Schilde mit der Jahrzahl *1571*, fand Börner auf einer colorirten Kupferstichcopie des heil. Hieronymus nach Marc Anton, B. No. 101. Dieses colorirte Blatt kommt im Stammbuche des Nürnberger Patriziers Hieronymus Cöler vor. Brulliot II. No. 1053 spricht von colorirten Holzschnitten des Jobst Amman, und von den Druckervignetten des Sigmund Feyerabend und Melchior Schwarzenberg, alle mit Goldhöhung und den Initialen *G M.* Auf einem Titelblatte zum Flavius Josephus fand Brulliot den Namen *Jerg Mack Ao. 1606*, und desswegen setzt der genannte Schriftsteller die Blüthezeit des Künstlers um 1606. Mack scheint auch in Holz geschnitten zu haben. Auf einem colorirten und mit Gold gehöhten Blatte mit Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes steht: *Jorg Mack 1609.* H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 5 L.

G M.

173. **Giovanni Battista Mercati**, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande No. 2713 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass die Buchstaben *G M* auf Blättern der von Bartsch XX. p. 143 No. 12—63 beschriebenen Folge: *Alcune vedute e prospettive di luoghi dishabitati di Roma etc.*, vorkommen.

G M

174. **Gerhard Muntinck**, Kupferstecher von Gröningen, war um 1629 in Bremen thätig, und von ihm sollen die *G. M.* bezeichneten Kupferstiche aus dem Wessel'schen Verlage herrühren. Sie bestehen in Titelblättern und Bildnissen. Muntinck war noch 1660 thätig, und zwar in London.

G. M.

175. **Georg Meister**, Kunstgärtner in Dresden, hinterliess folgendes Werk: *Georg Meisters Oriental Indian Kunst- und Lustgärtner. Dresden und Leipzig 1731*, 4. Auf Kupferstichen mit Blumen und Früchten steht: *G. M. del.*, d. h. *G. Meister delineavit.*

G. M. *del.*

176. **Gillis Mostaert** oder **Mostart**, welcher im zweiten Bande No. 390 eingeführt ist, scheint durch die Buchstaben *G. M.* seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem schönen Kupferstiche des Jeronymus Wierx *(I. W. F.)*, welcher Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellt. Unten steht: *En Homo — — meminisse tui 1573.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 8 L.

G. M. IN. }
I. W. F. }

177. *Medailleure und Münzmeister*, welche *G. M.* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 126 geht darauf ebenfalls ein.

G. M.

Georg Meinhart, Münzmeister in Eisleben, Halle und Stollberg von 1595—1615, zeichnete Münzstempel und Medaillen *G. M.* Von ihm ist eine seltene Denkmünze mit dem Brustbilde des Fürsten Christian I. zu Anhalt mit der Umschrift: CHRISTIAN9 D. G. PRIM. ANHALT. COM. ASCANIAE. Auf dem Revers ist ein zwischen zwei Burgen aufgerichtetes Schwert, und unten steht: CVM PRIVI: CÆ. | G. M. | Die Umschrift lautet: EX HOC IN HOC. Diese noch räthselhafte Medaille beschreibt Pastor Th. Stenzel im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit von Frhrn. v. Aufsess 1857 No. 7 und 8.

Gaspar Molo, Stempelschneider von Lugano, trat um 1610 in Florenz auf, und wurde dann von Papst Urban VIII. nach Rom berufen. Letzterer liess durch ihn eine Folge von Medaillen mit den Bildnissen seiner Vorgänger fertigen, Molo schnitt aber auch das Portrait Urban's zu widerholten Malen in Stahl, da dieser Papst jedes wichtige Ereigniss unter seiner Regierung durch eine Denkmünze verewigen wollte. Nach dem 1644 erfolgten Tode desselben trat Innocenz X. auf den Schauplatz, dessen zahlreiche Medaillen ebenfalls von Molo herrühren. Alexander VII. (1655—1667) und Clemens IX. (1667—1669) beehrten den Künstler ebenfalls mit zahlreichen Aufträgen, und daher bilden die päpstlichen Medaillen dieses Meisters eine lange Reihe. Er zeichnete *C. M.*, *GAS. MOL.*, *GASP. MOL.*, *G. MOL.*, *G. M.* und *G. M. F.* Im Jahre 1669 starb der Künstler. Um 1740 lebte ein zweiter Medailleur dieses Namens.

Gotthard Martinengo, Münzmeister in Coblenz 1762—1794.

Georg Michaelis, Münzmeister in Clausthal 1802—1807.

178. Gerrit Meerhoud, Landschaftsmaler, scheint aus der Schule des A. van der Neer hervorgegangen zu seyn. Wenigstens nahm er diesen Meister zum Vorbilde und ahmte ihm mit Glück nach. Die holländischen Schriftsteller kennen ihn nicht. Chr. Kramm erwähnt aber eines J. oder T. Meerhoud, nach welchem A. van der Laan die Ansicht des Schlosses von Heusden gestochen hat. Dieses Blatt kommt in J. van Oudenhoven's *Beschryving van Heusden. Amsterdam 1743*, vor. Die Gemälde dieses J. oder T. Merhoud sind nach Kramm in der Weise des Jan van Goyen behandelt, und somit wird G. Meerhoud ein älterer Meister seyn.

G. M

179. Der unbekannte Kupferstecher, welcher durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet hat, ist bereits unter *C M* II. No. 423 eingeführt, der erste Buchstabe scheint aber *G* zu seyn, da der Meister gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelebt hat. Das Blatt mit *G M* stellt die Messe des heil. Gregor vor, und ist an der angezeigten Stelle beschrieben. Wir haben dort die ersten Buchstaben beigefügt. Passavant, Peintre-graveur II. p. 291, gibt sie aber grösser, wie in zweiter Reihe. Bisher kennt man nur ein Exemplar aus einem Manuscripte auf der Bibliothek in Lüttich.

180. Unbekannter Meister, welcher in Italien gelebt haben dürfte. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem radirten und gestochenen Blatte, welches den heil. Georg in vollständiger Rüstung zu Pferd vorstellt. Er erhebt den rechten Arm mit dem Schwerte, und trägt am anderen den Schild, in welchem zwei Kreuze und zwei Lilien zu sehen sind. Der Ritter ist mit dem Helme bedeckt, welcher nach heraldischer Weise alle Kleinodien enthält. Der Drache liegt rücklings unter den Füssen des Pferdes. In der aufsteigenden Landschaft des Grundes sind rechts Gebäude, und die

G M 1608.

Jungfrau mit dem Lamme. Oben steht: *Deus Fortitudo mea*, und unten im schmalen Rande: *Regia ceu salva est virgo virtute Georgii | Sic hodie servas in cruce Christe pios*, und dann folgen die Buchstaben *G M 1608*. H. 3 Z. 3 L. und 2 L. Rand, Br. 2 Z. 8 L.

181. Gerrit Muller, Kunstliebhaber von Amsterdam, wird von Brulliot II. No. 1057 zu den Landschaftsmalern gezählt, und er soll einige Gemälde *G M* gezeichnet haben. Chr. Kramm *(De levens en werken etc.* p. 1173) sagt, er habe diesen berühmten Kunstsammler öfter besucht, aber nie gehört, dass er Landschaften gemalt habe. Wir beachten diesen Ausspruch wenig, da Brulliot die Initialen sicher nicht erfunden hat. Muller besass eine Sammlung von Handzeichnungen, welche den 3. April 1827 versteigert wurde. Es wäre auch möglich, dass Muller die Anfangsbuchstaben seines Namens den Zeichnungen beigefügt habe.

182. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Rom lebte. Er radirte und stach einige Blätter nach Zeichnungen von Felice Giani.

183. Johann Georg Meyer von Bremen, einer der talentvollsten Genremaler unserer Zeit (geb. 1815), machte seine Studien in Düsseldorf, und trat daselbst gegen 1836 mit historischen Bildern auf, zu welchen er den Stoff aus der heiligen Urkunde wählte. Darunter sind etliche Gemälde mit lebensgrossen Figuren, welche mit seinen späteren Werken im auffallenden Contraste stehen. Meyer malt seit Jahren meistens kleinere Genrebilder, und darunter sind solche von fast einzelnen Gestalten. Selten sind die Gemälde mit grösseren Gruppen aus dem Familienkreise, zuweilen im Charakter der Idylle. Im Jahre 1852 veranlasste ihn der Kunstverein in Bremen wieder zur Ausführung eines Gemäldes mit grossen Figuren. Es ist unter dem Namen der reuigen Tochter bekannt, welche als Entführte mit Mann und Kind in den Schooss der elterlichen Pastorfamilie zurückkehrt. Dieses Bild fand Theilnehmer und Tadler, und einer der letzteren legte seine Critik im deutschen Kunstblatte 1852 No. 49 nieder. Meyer's Werke wurden überhaupt nicht mit gleichem Lobe erhoben. Einige galten als wahre Meisterstücke, für glücklich im Gedanken, für reizvoll in der Ausführung. Die gemüthvolle Innigkeit, welche fast in allen seinen kleineren Bildern herrscht, erschien dagegen anderen Kunstrichtern als wohlfeile Sentimentalität, auch als eine gewisse Weichheit und Mattigkeit der Gefühlsrichtung. So viel ist aber gewiss, dass mit geringer Ausnahme die Bilder dieses Künstlers zu den schönsten Leistungen ihrer Art gehören. Wir haben es aber hier zunächst mit Zeichnungen zu thun, auf welchen Meyer zuweilen die Initialen des Namens beifügte. In den Düsseldorfer Monatsblättern 1850 ff. sind Holzschnitte und Originallithographien mit den Cursiven *G M* bezeichnet. Auf Gemälden werden dieselben selten oder gar nicht vorkommen. In Düsseldorf verblieb der Künstler bis Ende 1852. Damals liess er sich in Berlin nieder.

Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon gehen wir hier auf die Nachbildungen seiner Werke ein, und machen zuerst auf eine eigenhändige Radirung in: *Lieder und Bilder II. Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler I. Band. Düsseldorf, J. Buddeus 1843*, gr. 4, aufmerksam. Meyer illustrirte „das Ständchen“ von Ludw. Uhland. Eine einzelne Radirung dieses Künstlers stellt vier Kinderchen bei einem Hause vor, 4.

Das erzählende Mädchen. Gemalt von J. G. Meyer von Bremen, gestochen von J. Felsing. Für den Cölnischen Kunstverein 1839, gr. fol.

Das lesende Mädchen. *(La petite friponne)*, *J. G. Meyer von Bremen p.* Geschabt von G. Lüderitz, gr. fol.

Die Mutter bei dem betenden Kinde. *Lieber Gott! mach mich fromm etc. Meyer von Bremen p.* Lith. von Dirks, fol.

Dasselbe Bild, kleiner. Lith. von Rohrbach, 4.

Das fleissige Mädchen. *Wenn ich fleissig bin etc. Meyer von Bremen p.* Lith. von Bürde, 4.

Das Gebet der Wittwe. *J. G. Meyer von Bremen p.* In schwarzer Manier von K. Sagert, fol.

Das jüngste Brüderchen. *J. G. Meyer von Bremen p.* In Schabmanier von A. Martinet, gr. fol.

Die Waisen. *J. G. Meyer von Bremen p.* Lith. von C. Fischer, fol.

Grossvaters Besuch. *Meyer von Bremen p.* Lith. von C. Fischer, gr. qu. fol.

Das erste Lächeln. *J. G. Meyer von Bremen p.* In schwarzer Manier von A. Freminet, gr. fol.

Das sorgsame Töchterchen. *Idem p. Id. sculp.*, gr. fol.

Schlaf Kindchen, schlaf. *J. G. Meyer von Bremen p.* In Schabmanier von H. Sagert.

Die kleinen Langschläfer. *Id. pinx.* In schwarzer Manier von A. Martinet, gr. fol.

Grossmutter und Enkel. *Id. pinx.* In schwarzer Manier von H. Sagert, fol.

184. Giovanni Andrea Maglioli oder **Majoli**, Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom. Er hinterliess eine Folge von brillant gestochenen Blättern mit Seeungeheuern und anderen grottesken Darstellungen. Das gegebene Zeichen kommt aber auf wenigen Stichen vor. Oefter findet man die zusammengezogenen Buchstaben *IA.* und *M.*, und wir kommen daher unter letzteren auf die Folge mit Seeungeheuern zurück. Vergl. auch I. No. 520.

G M

185. Giorgio Ghisi Mantuano, einer der berühmtesten Kupferstecher, welche auf Marc Anton folgten, soll nach einigen der Sohn des Giovanni Battista Mantuano, nach anderen der Bruder oder Neffe desselben gewesen seyn. Desswegen wurde der Mantuaner Giovanni Battista auch Ghisi genannt, obgleich Vasari seinen Familiennamen übergeht, und kein Blatt die Inschrift eines G. B. Ghisi trägt. Man kann daher mit höchster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass letzterer einer anderen Familie angehöre, und wir haben somit nur zwei Ghisi: unsern Giorgio, und den Teodoro Ghisi, welche in nächster Blutsverwandschaft stehen. Nach neueren Forschungen soll Gio. Battista der Familie der Scultori aus Mantua angehören, diese Hypothese datirt aber von Zani her, welcher den Beweis von Stelle zu Stelle verschiebt. Der nicht hinreichende Grund ist in etlichen Blättern zu suchen. Auf jenen mit David und Goliath, B. No. 6, steht z. B.: I. BA. MANTUANUS SCULPTOR, und ein Blatt der Diana Mantua, welches die Kreuzabnehmung vorstellt, ist bezeichnet: IO. BAPTISTA SCULPTOR MANTUANUS INVENTOR — DIANA FILIA INCIDEBAT. Das Wort *Sculptor* scheint nicht den Familiennamen anzudeuten, sondern nur in der einfachen lateinischen Bedeutung (Stecher) zu nehmen seyn, wie bei Adam Mantuano, welcher ebenfalls *Adam Sculptor*, und noch öfter mit einem aus *A S.* bestehenden Monogramme zeichnete. Aus dem Blatte mit der Kreuzabnehmung

.G.M.F., .G.M.F
.G.M.F.

geht auch hervor, dass Diana die Tochter des Gio. Battista Mantuano gewesen ist. Adam war ihr Bruder, und Giorgio Ghisi rettet daher nur die Landsmannschaft. Der bisherige Gio. Battista Ghisi verschwindet gänzlich aus der Kunstgeschichte, und der sogenannte G. B. Scultore oder de' Scultori ist unsers Wissens ebenfalls nicht haltbar. Dagegen steht der auch *I. B. M.* zeichnende *Jo. Mantuanus* oder *J. B. Mantuanus* urkundlich, d. h. durch Aufschriften, fest. Auch Vasari rühmt den Gio. Battista Mantuano als Kupferstecher, und sagt auch noch, dass er zwei Kinder gehabt habe, welche die gleiche Kunst übten. Darunter sind Adam und Diana aus Mantua zu verstehen, welche bisher ebenfalls Ghisi genannt wurden. Diesen Familiennamen führten aber nur Giorgio und Teodoro, welche als Söhne des Gio. Batt. Mantuano nicht erwiesen sind.

Mit diesem Gio. Battista Mantuano ist Gio. Batt. Bertano oder Britano Mantuano, welcher ebenfalls mit Giorgio Ghisi in Berührung kommt, nicht Eine Person. Wir haben im ersten Bande No. 1715 über ihn gehandelt, und der Kupferstecher G. B. Mantuano findet unter *I. BA. MA.* seine weitere Stelle. Hier ist nur angedeutet, dass er nicht der Vater des Giorgio Ghisi gewesen sei, und dass er irrig G. B. Ghisi genannt wurde. Mit Bertano steht Giorgio nicht einmal in Verwandtschaft. Es geht diess aus einer Anmerkung in Bertano's Commentar zum Vitruv (*Gli oscuri e difficili passi dell opera di Vitruvio. Mantova 1558*) hervor. Der Verfasser sagt, dass er im Pontificate Paul III. (1534 – 1549) zweimal nach Rom gekommen sei, und dort viel mit Giorgio Ghisi verkehrt habe, einem wahrhaft seltenen Kupferstecher, welcher auch in Damasmaziren verschiedener Art bewandert sei. Bertano sagt kein Wort von einer Verwandtschaft, und somit kannten sich die Künstler nur von Mantua her. Für den Commentar zum Vitruvius stach Giorgio den Herkules mit der Hydra, wie I. No. 1715 zu ersehen ist.

Bartsch XV. p. 384 ff. beschreibt 71 Blätter von der Hand dieses Meisters, und fügt auch noch zwei andere Stiche bei, welche ihm wahrscheinlich nicht angehören. G. Ghisi stach nach Rafael, Michel Angelo, Luca Penni, Giulio Romano, Lambert Lombardus, G. B. Bertano, Correggio, Giulio Campi, Francesco Salviati, Gio. Batt. Mantuano, Polidoro, Perino del Vaga, Primaticcio, Teodoro Ghisi, A. Bronzino u. A. Andere Blätter sind nach eigener Zeichnung ausgeführt, man kann aber nicht sagen, dass Ghisi auch Maler gewesen sei. Als Zeichner erreichte er jedoch eine hohe Stufe, und es ist augenfällig, dass Michel Angelo ihm vorgeleuchtet habe, sowohl in seinen Vorzügen, als in seinen Uebertreibungen, welche bei Ghisi zuweilen in Manier ausarten. In den Blättern aus seiner früheren Zeit sind die Formen seiner Figuren scharf hervorgehoben, die Muskeln und die Lichttheile fast nur im Umrisse, die Physiognomien unschön, und die Nebenwerke vernachlässiget. Den Grabstichel führte er damals in grosser Freiheit, kümmerte sich aber nicht um regelmässige Lagen. Später verfiel er ganz ins Gegentheil. Jetzt vollendete er fleissiger, und ging in den Beiwerken ins Kleinste. Seine Taillen sind regelmässig und zierlich, die Conturen verschmolzen, die Körperformen gerundet, und nach und nach häuften sich die Punkte statt der freien Strichelungen, wie bei keinem anderen früheren Meister. Die bessten Blätter seiner zweiten Periode kann man neben jenen des Marc Anton sehen, doch ist Milizia's Urtheil nicht zu unterschreiben, wenn er sagt, dass der harte und unbiegsame Stichel eines Marc Anton unter Ghisi's Händen geschmeidig und zart geworden sei. Selbst seine sorgfältigsten Blätter sind nicht ganz von Härte frei, und es fehlt die gehörige Abstufung des Tons.

Das Geburtsjahr dieses Meisters ist nicht genau bekannt. Bartsch glaubt, dass er gegen 1520 geboren worden sei, und die meisten späteren Schriftsteller haben ihm beigestimmt. Ghisi arbeitete bereits 1540, und noch 1578. Auf 25 Blättern kommen Jahrzahlen vor, aber nur neun Kupferstiche weisen den vollen Namen auf. Auf zehn anderen Blättern steht: *Georgius Mantuanus* oder *G. Mant.*, und 42 weitere Stiche sind mit dem Monogramme bezeichnet, wie oben, und *G M F* No. 194. Das von Christ, Orlandi, Strutt, Florent-le-Comte, Gori, Huber, Malpé u. A. gegebene, aus *M A N T* bestehende Zeichen kommt nicht vor, wenigstens nicht einzeln. Auch das Monogramm *G F* II. No. 2914 gehört diesem Künstler nicht an.

Zu den Hauptblättern mit dem vollen Namen *(Georgius Ghisi Mantuanus)* gehören: Der Traum des Rafael oder die Melancholie des Michel Angelo (1561), B. No. 67, die Geburt des Memnon nach Giulio Romano (1568), B. No. 57, die Auferstehung der Todten oder die Skelette nach G. B. Bertano (1553), B. No. 69, die Calumnie nach Luca Penni (1569), B. No. 64, der auf der Löwenhaut ruhende Herkules nach eigener Zeichnung (1567), B. No. 56, Herkules mit der Hydra nach Johann Baptist Bertano (1558), B. No. 44, Diana und Orion nach Luca Penni (1556), B. No. 43, das Urtheil des Paris nach J. B. Bertano (1555), B. No. 60 &c.

Zwei Meisterstücke mit dem Tauf- und Ortsnamen *(Georgius Mantuanus)* sind: Die Schule von Athen nach Rafael (1550), B. No. 24, und die Disputà über die Eucharistie nach demselben (1552), B. No. 23. Die sogenannte Disputà fand zahlreiche Erläuterungen, von A. Zanetti im Cabinet Cicognara p. 488, von Schnaase im Kunstblatt 1856 S. 286, von J. W. J. Braun: *Raffaels Disputa. Düsseldorf 1859*, und von Anton Springer: *Rafaels Disputa. Bonn 1860.* In Naumann's Archiv VI. S. 124 ist eine wichtige Zusammenstellung der Ansichten bei Gelegenheit der Anzeige des acht Quadratfuss grossen neuen Stiches von Joseph Keller. Die erwähnten alten Blätter stammen aus G. Ghisi's erster Periode, und gehören im alten Drucke mit der Adresse von Hieronymus Cock zu den Seltenheiten. An diese Blätter reihen sich zwei Vorstellungen aus der trojanischen Geschichte: Der Verrath des Sinon nach Gio. Battista Mantuano, B. No. 28, und die Einnahme von Troja nach demselben, B. No. 29. Derselben Categorie gehört auch das jüngste Gericht nach Michel Angelo an, B. No. 25. Die sehr seltenen ersten Abdrücke sind ohne Schrift, die zweiten ohne Adresse, und ohne Dedication an Matthäus de Mervi van Clootryck, die dritten mit der Adresse des J. Jacobus de Rubeis und der Dedication. Sehr schön ist auch der Triumphzug nach Giulio Romano ohne Datum, B. No. 68. Im späteren Drucke mit der Adresse des Nicolaus van Aelst jun. ist die Jahrzahl 1605 beigefügt. Von gleichem Werthe ist die Heimsuchung der Elisabeth nach Franc. Salviati, B. No. 1. Im k. k. Cabinet zu Wien ist ein unvollendeter Druck. Der Pfeiler links ist über dem Pack, welchen ein Weib auf dem Kopfe trägt, ganz weiss. Im frühen Drucke fehlt auch Lafreri's Adresse.

Auch mehrere Blätter mit dem Monogramme gehören zu den Hauptwerken, die erwähnten Stiche haben aber den Vorzug.

186. Giorgio Ghisi Mantuano, der vorhergehende Künstler, bediente sich dieses Zeichens nicht eigenhändig, es deutet aber seinen Namen an. Man findet es auf einer Copie des Heilandes am Kreuze von Engeln umgeben, B. No. 8. Der Copist nahm das Bild von der Gegenseite und scheint holländischer Abkunft zu seyn, weil auf späteren Abdrücken die Adresse des Franz van den Wyngaerde vorkommt. Höhe des Originals 12 Z. Breite 8 Z. 2 L.

GMF. Fecit.

187. Giuseppe Maria Mitelli, Maler und Radirer, bediente sich gewöhnlich eines aus *GMF* und *GMM* bestehenden Monogramms, welches aber auch für *CMF* und *CMM* genommen werden könnte. Wir haben daher schon im zweiten Bande No. 440 und 451 über diesen Künstler gehandelt, wo das Weitere beigebracht ist. Die obige Bezeichnung kommt ebenfalls auf einigen Blättern vor, der Name geht aber nicht deutlich hervor.

GMAMTI F

188. Giorgio Ghisi Mantuano behauptet oben unter dem Monogramme No. 185 eine ausführliche Stelle, und wir beschränken uns daher hier nur auf ein einziges Blatt, welches Bartsch No. 14 beschreibt. Es stellt die heil. Dreieinigkeit nach älterer Weise vor. Der ewige Vater hält den Leichnam des Sohnes in den Armen, und unten schwebt der heil. Geist. Diese Gruppe ist von Engeln umgeben, deren die Leidenswerkzeuge tragen. Auf der Tafel unten gegen links steht die Abbreviatur mit der Jahrzahl, und die Dedication an den Herzog Guglielmo Gonzaga ist auf eine eigene Platte gestochen, so dass also der untere Rand angesetzt scheint. H. 14 Z. 9 L. Br. 11 L. Bartsch glaubt, dass die Composition dieses Blattes von Ghisi selbst herrühre. Jedenfalls gehört das Blatt zu den schönsten Leistungen seiner zweiten Manier. Die anonyme Copie mit Veränderungen hat unten einen Cartouche mit der Schrift: *Benedicta sit sancta Trinitas* ——. *Romae Ant^o Lafreri*. H. 16 Z. Br. 11 Z.

G. MANT. IN. F. *1576.*

189. Giovanni Stefano Marucelli del Ombra, Maler und Architekt, war in Pisa thätig, und malte da mit andern in der Tribune des Domes. Er starb 1646 im 60. Jahre, wie aus dem *Museo Fiorentino* zu ersehen ist. In der *Serie de' ritratti* ist sein von C. Gregori gestochenes Bildniss. Auch im neuen Galleriewerke von P. Benvenuti ist sein von G. P. Lasinio gestochenes Bildniss. In einer handschriftlichen Notiz des bekannten Kunstkenners Mariette wird ihm obiges Zeichen zugeschrieben, aber ohne Angabe, ob es auf Gemälden oder Zeichnungen vorkomme.

G. MR.

190. Unbekannter Majolica-Maler, welcher in Italien thätig war. In der k. Sammlung zu Berlin befindet sich eine glasirte Tafel mit einem Gemälde nach Salvator Rosa, welches das tragische Ende des Regulus vorstellt.

G. M. B. fecit 1759.

191. Giuseppe Maria Bassi von Bologna, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Bildhauer, Erzgiesser und Stempelschneider Ruf hatte, scheint die Medaille mit dem Bildnisse des gelehrten Kaufmanns Paolo Masini gefertiget zu haben. Sie ist *G. M. B. F.* bezeichnet. Masini erwarb sich diese Ehre durch seine *Bologna illustrata 1666.*

G. M. B. F.

192. Carl Gottlieb Merkel, Zeichner und Maler, geb. zu Leipzig 1818, machte seine Studien auf der Akademie in Dresden, und begab sich 1838 zur weiteren Ausbildung nach München. Er ist durch historische Gemälde und durch Genrebilder bekannt, im weiteren Kreise kennt man ihn aber durch folgende Werke, in welchen Blätter mit dem Monogramme vorkommen.

Todtentanz für alle Stände. Erfunden und gezeichnet von C. Merkel, in Holz geschnitten von J. G. Flegel. Leipzig 1850, 8.

Deutsche Mährchen, mit Randzeichnungen von Carl Merkel. 48 Blätter. Leipzig (1851), 8.

Biblische Geschichten in Bildern nach den vier Evangelien, erfunden und gezeichnet von Carl Merkel, in Holz geschnitten von Ed. Engelmann, und in Farben gedruckt von J. S. Bassermann in Leipzig, herausgegeben von Alexander Dunker etc. 24 Blätter. Berlin 1853, 4. Auf dem Schweisstuche des Titelbildes ist das erste Zeichen Auf dem Holzschnitte mit der Anbetung der Hirten erscheint das Monogramm verkehrt, der Buchstabe *C* voraus.

Das Zeichen mit Doppellinien findet man auf einer Radirung von Adolph Sauer, welche den Hans Sachs vorstellt, wie er vor seinem Hause auf dem Schusterstuhle dichtet. Auf seiner linken Achsel sitzt eine Dohle, und ein anderer Vogel fliegt herbei. Höhe mit der äussern Einfassung 6 Z. 9 L. Breite 4 Z. 6 L.

Kupferstiche sind in folgendem Werke: *Die Kunstwerke von dem Alterthum bis auf die Gegenwart in 120 Kupferstichen nach Originalzeichnungen etc. Gezeichnet und gestochen von dem Kunstmaler C. Merkel und dem Kupferstecher G. Feldweg. Oder Wegweiser durch das ganze Gebiet der bildenden Kunst. Dem grossen Publikum zur Belehrung und der Kunst zur Förderung gewidmet von C. A. Menzel. Leipzig (1850)*, 4.

Merkel verweilte mehrere Jahre in Leipzig, übt aber jetzt seine Kunst in Cassel.

193. Giuseppe Maria Cantarelli, Kupferstecher, war im vorigen Jahrhundert in Bologna thätig. Seiner erwähnt Gandellini, aber ohne Angabe von Blättern. Cantarelli radirte und stach meistens Andachtsbilder. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Giulio Cesare Croci detto Dalla Lira Bolognese. Dieser G. Croci ist der Urheber des Gedichtes: *Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno.* Das Bildniss stach Cantarelli für die fünfte Ausgabe, welche in Bologna erschien, 8.

194. Giorgio Ghisi Mantuano ist oben unter dem Monogramme *GMAF* No. 185 eingeführt, und wir handeln daher nachträglich nur über einige Kupferstiche mit diesen Zeichen. Zwei Blätter sind bereits unter *G M 1540* No. 170 erwähnt, nämlich jene mit der Sibylba Delphica und einem ungenannten Propheten nach Michel Angelo's Bildern in der Sixtina. Auf jedem kommt das erste Zeichen und die Jahrzahl *1540* vor. Dass sie Bestandtheile einer Folge bilden, ist unter *G. M.* gesagt, sowie auch die verschiedenen Adressen angegeben sind. Dasselbe Zeichen findet man auch auf dem Bildnisse des Michel Angelo in einem architektonisch verzierten Ovale, B. No. 71. H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z. 4 L. Das zweite Zeichen steht auf dem Blatte mit dem Bildnisse des französischen Rechtsgelehrten Franciscus Duarenus. Das Zeichen ist unter der Tafel mit dessen Namen und der Jahrzahl *M. D. L. VI.*, schwach in den Rand einradirt. B. No. 70. H 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. Dieses schöne Bildniss findet man an der Spitze der Werke des Duarenus: *Opera omnia quae — extant in Jure Civili. Lugduni 1558*, fol. Ein dem ersten ähnliches Monogramm steht auch unten in der Mitte des Blattes mit der Marter der hl. Barbara, B. No. 10. H. 9 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L. Bartsch schreibt die Composition dem G. Ghisi zu, fand aber dessen Zeichen nicht vor. Es fehlt vielleicht nur in den frühesten Abdrücken, bevor die Platte für ein Andachtsbuch benützt wurde. Es kommen nämlich Exemplare mit gedrucktem Text auf der Rückseite vor, und auf solchen bemerkt man das Zeichen unten in der Mitte deutlich.

Christ (Monogr.-Erklär. S. 198) sagt, dass man auch die Initialen *G. M. F.* auf Blättern dieses Meisters finde. Zanetti (Cabinet Cicognara

p. 485) spricht von einem einzigen Blatte mit *G. M. F.*, wir finden es aber bei Bartsch nicht heraus. Von der Vermählung der hl. Catharina nach Correggio, B. No. 11, wird wohl keine Rede seyn. Nach Bartsch haben die ersten Abdrücke *G. M. F.*, die zweiten den Namen des Künstlers. Zanetti spricht von einem Monogramme in der Mitte unten.

195. Giuseppe Maria Mitelli, Maler und Radirer, bediente sich GMF dieses Zeichens nur selten, sondern fügte gewöhnlich ein zweites *M* statt *F* hinzu. Man kann aber in beider Hinsicht *C M* lesen, und daher haben wir im zweiten Bande No. 440 bereits über ihn gehandelt.

196. Giovanni Battista Mercati, Maler und Radirer, ist oben G. M. F. unter *G A M T F*, *G. B. M. I. A.* und *G. M.* eingeführt, und wir beschränken uns daher nur auf die radirten Blätter mit *G. M. F.*, welche Bartsch XX. p. 138 ff. beschreibt. Man findet diese Buchstaben auf einigen Blättern mit römischen Ansichten, deren wir unter *G. M.* erwähnt haben, B. No. 13 — 63. Ein rundes Blatt von 3 Z. 4 L. Durchmesser stellt die hl. Catharina in der Verklärung vor, B. No. 4. Die Vorstellung des Conclave, in welchem Papst Urban VIII. gewählt wurde, B. No. 11, ist ebenfalls *G. M. F.* bezeichnet. Höhe 8 Z. 8 L. Breite 13 Z. In diese Categorie gehört auch eines der vier Blätter mit den runden Medaillons am Bogen des Constantin, B. No. 13 bis 16. Es stellt den Kaiser Constantin am Altare vor, und hat die Dedication an den Herzog von Bracciano. Durchmesser 8 Z. 7 L.

197. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher zu Anfang des G. M. F. 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Er hinterliess ein radirtes Blatt, in welchem über einander die fünf Sinne bildlich vorgestellt sind. Die in einem Cartouche befindliche Unterschrift: *Quinque Sensus, Seu Facultates Animae*, ist auf eine eigene Platte gestochen. Unter jeder einzelnen Vorstellung steht ein lateinischer Vers. Die Initialen *G. M. F.* kommen nur auf dem Blatte vor, welches den Geruch vorstellt, fünf Bauern in gemeinen Stellungen. Oben liest man: *Hoc opus, hic labor etc.* Die Bilder sind 2 Z. 6—7 L. hoch, und 1 Z. 8 L. breit.

198. Gasparo Molo und **Gerhard Marshoorn**, Medailleure, sind G. M. F. oben unter *G. M.* No. 177 eingeführt, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel. Gasp. Molo zeichnete unsers Wissens nur einen Bronzemedaillon mit dem Bildnisse Urban VIII., und dem Prospekte des Quirinal *G. M. F.*, und Gerh. Marshoorn eine Denkmünze auf Lorenz Coster. Andere Medaillen dieser Meister sind unter *G. M.* aufgezählt.

199. Giovanni Battista Mercati, Maler und Radirer, der oben Ga M. I. F. / G. M. I. F. unter *G. M. F.* No. 196 eingeführte Künstler, zeichnete nur wenige radirte Blätter *G. M. I. F.* Eines derselben stellt den hl. Anton von Padua mit dem Jesuskinde auf den Knieen, und rechts oben die heil. Jungfrau in einer Glorie von Engeln vor, B. No. 6. Links unten bemerkt man die Initialen, und rechts steht: *Super Per.* H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z. 4 L. Es gibt Exemplare, auf welchen unten im Rande der Name des Künstlers und die Jahrzahl *1637* aufgedruckt ist. Man bediente sich dazu einer eigenen Platte. Auf dem Blatte mit dem Spione, einem Manne im Mantel mit der Laterne und mit Flügeln an den Füssen steht unten: *Spia. Ga M. I. F. 1616.* Dieses Blatt bildet No. 10 der Folge bei Bartsch. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

200. Georg Melchior Kraus, Maler und Radirer, geb. zu Frankfurt a. M. 1737, gest. zu Weimar 1816 als herzoglich sächsischer Rath und Direktor der Akademie der schönen Künste. Schüler von J. H. Tischbein, folgte er in Paris der Richtung des J. B. Greuze, und einige der daselbst von ihm gemalten Bilder sind von Ch. Levasseur, Elluin, F. Hubert, Holm und Voyer jun. gestochen. Kraus malte Bildnisse, romantische Vorstellungen, Scenen aus dem Volksleben und Landschaften mit Staffage. Verschiedene Ansichten und Costüme sind durch Kupferstiche und Aquatintablätter bekannt, gewöhnlich nach Zeichnungen in Gouache. Er hat aber auch mehrere Blätter radirt, deren colorirt ausgegeben wurden. Darunter ist eine Folge von vier kleinen Blättern mit bäuerlichen Figuren, welche mit dem Monogramme versehen sind, 8. Ebenso bezeichnet ist ein Blättchen mit der Büste eines bärtigen Alten und einem sitzenden Knaben, 16. Zu den Seltenheiten gehört die Landschaft mit einem dicken Manne im Wagen und einem abgezehrten Bettler, unter dem Titel des Narrenfressers. Man findet Abdrücke in Bister und mit Weiss gehöht, so wie solche in Farben, 4. In ähnlicher Manier behandelt ist ein Blatt, welches einen Knaben und ein Mädchen mit dem Vogelneste vorstellt, und mit dem Monogramme bezeichnet ist, 4. Auch Blätter mit Köpfen von Kindern sind mit dem Zeichen versehen. Auf Landschaften und Ansichten aus der Umgebung von Weimar sind die Buchstaben getrennt. Diese Ansichten bilden zwei Folgen zu sechs Blättern, auf welchen auch der Name vorkommt: *G. M. Kraus aqua forti 1778*, qu. fol. Von zwei sehr grossen radirten Blättern gibt das eine die Ansicht von Mainz während der Belagerung von 1793, das andere jene derselben Stadt nach dem Abzug der Feinde. Sie erschienen colorirt mit Dedication an den König von Preussen. H. 16 Z. Br. 26 Z. Dazu gehören zwei Erklärungs-Blätter.

Man unterscheidet in früheren Catalogen einen Georg Kraus aus Sachsen, welcher um 1765 in Paris gestorben seyn soll. Diesem Künstler werden zwei von Elluin gestochene Küchenstücke zugeschrieben: *La fileuse*, und *La ratisseuse*, fol. Dann wird ihm auch das von Augustin Zenger gestochene Bild der lustigen Brüder zugeschrieben, gr. qu. fol. Das Originalgemälde befindet sich in der Akademie zu Wien, und ist von der Hand des Frankfurter G. M. Kraus. Er wurde den 18. März 1769 Mitglied der genannten Akademie.

201. Giuseppe Maria Mitelli, Maler und Radirer, ist unter *CMM* II. No. 451 eingeführt, da nicht jeder *GMM* lesen wird. Wir verweisen aber hier nur auf den früheren Artikel, wo auch Zusätze zum Peintre-graveur gegeben sind. G. Mitelli kommt auch noch an anderen Stellen vor, No. 187 und No. 195.

202. Giorgio Ghisi hinterliess einen Kupferstich mit Christus am Kreuze und weinenden Engeln, auf welchem diese Buchstaben vorkommen, aber wohl nur im zweiten Drucke, da die Zeichen *N N F* die Adresse des Nicolo Nelli bilden. Wir haben dieses Blatt unter *G. M.* No. 170 beschrieben, und verweisen daher auf jenen Artikel.

GM NN F.

203. Gilles Marie Oppenort, Zeichner und Architekt, geboren zu Paris 1672, gest. 1742. Als der französische Borromini bezeichnet, übte er auf die Bau- und Decorationskunst einen nachtheiligen Einfluss, und wer seinen Geschmack kennen lernen will,

betrachte die Blätter von Huquier, welche nach Oppenort's Zeichnungen Portale, Grabmäler, Altäre, Leuchter, Meubel und die verschiedensten Zierwerke vorstellen. Wir kennen indessen nur ein einziges Blatt mit den Initialen des Namens, eine Vignette mit Minerva und der Fama. Dieses Blatt hat Nicolas Tardieu gestochen, qu. 8

204. Unbekannter Formschneider oder **Verleger**, welcher um 1587 in Wittenberg gelebt haben soll. Nach Brulliot I. No. 2218a findet man dieses Zeichen auf Holzschnitten, welche in jener Stadt erschienen. Wir haben kein Blatt dieser Art gesehen. Es handelt sich vielleicht auch nur um einen Titelholzschnitt mit dem Verlagszeichen, oder um ein Buchdrucker Signet.

205. Giuseppe Maria Roli oder **Rolli**, Maler und Radirer, geb. zu Bologna 1645, gest. 1727, hinterliess mehrere schön radirte Blätter, deren Bartsch XIX. p. 317 sechs beschreibt, auf welchen aber der Name des Künstlers (Rolinus, Rolli, Rollius) vorkommt. Nach Malpé II. p. 175 sind aber auch Blätter mit den Initialen des Namens bezeichnet. Dieser Schrifsteller nennt die Charitas mit drei Kindern nach Ludovico Carracci, B. No. 3. Dieses Blatt könnte aber nur im ersten Drucke *G M R* aufweisen, indem Bartsch rechts unten *Gioseffo Rolli f.* liest. Höhe 12 Z. 3 L. Breite 7 Z. 8 L. Malpé nennt ferner die Taufe Christi nach Albani, welche Bartsch nach Gandellini aufzählt, aber sie dem Domenico Bonavera zuschreibt. Auch ein Blatt nach L. Pasinelli soll *G M R* bezeichnet seyn. Er stellt nach Malpé eine Sibylle vor, wir vermuthen aber darunter die allegorische Figur der Malerei mit dem Zeichenbuche und einem Genius, B. No. 5. Bartsch liest jedoch darauf: *Lau. Pasinellus Pinxit, Joseph Rollius incidebat.* H. 12 Z. 2 L. Br. 9 Z. 2 L. Malpé scheint also kein Blatt mit *G M R* gesehen zu haben. Mit diesen Initialen ist aber eine Radirung von Giuseppe dal Sole versehen, welcher mit G. M. Roli Schüler des D. M. Canuti war. Sie stellt die Verzweiflung oder den Neid mit Schlangen vor, und wird von Bartsch XIX. p. 329 No. 1 beschrieben. Dieser Schriftsteller bringt aus den links unten stehenden Schriftzeichen *G. N. Zani* oder *Zanni del.* heraus, Malaspina II. p. 351 liest aber *G. M. R. inv. del.* Rechts ist der Name dal Sole's. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L. *J. Rollius inv.* steht auf einem radirten Blatte von Mattioli, welches Bartsch unbekannt blieb. Es stellt Genien vor, wie sie einen liegenden Hirsch bekränzen. Oben links halten zwei andere Genien ein fürstliches Wappen. Höhe 7 Z. 3 L. Breite 5 Z. 2 L.

G. M. R.
G. M. R. *inv. del.*

Das im Künstler-Lexicon XIII. S. 325 No. 7 erwähnte Bildniss des Guercino mit zwei Genien ist auf dem Titel folgenden Werkes: *Frontespicio a Paesi Dissegni del Cav. Gio. Franc. Barbieri intagl. da Gio. Penna (J. Pesne) in Parigi*, gr. qu. fol. Robert-Dumesnil No. 152—166. Die Zeichnung ist von Cesare Genari. Bartsch kannte dieses Titelblatt nicht.

206. Giovanni Moro Rovere, genannt F i a m i n g h i n o, hinterliess in Italien zahlreiche Malwerke verschiedener Art, sowohl in Oel als in Fresco. Die Initialen *G. M. R. 1600* fand Bartsch auf einer Zeichnung in der Sammlung des Prinzen de Ligne. Sie stellt die hl. Catharina vor. Auf den radirten Blättern dieses Künstlers stehen die Buchstaben *M R*, oder *J. M. R. F.*, und wir kommen daher auf ihn zurück.

G. M. R. *1600.*

207. Giovanni Elia Morghen, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Florenz 1721, gehört zu den verdienstvollen Künstlern seiner Zeit, wenn ihn auch Rafael Morghen, der Neffe,

G. M. R. d.

weit übertroffen hat. Die gegebenen Initialen findet man auf Blättern in dem Prachtwerke: *Antichità d' Ercolano 1757 — 1762*, gr. fol., und in: *Pitture del Salone imperiale del palazzo di Firenze — —. Fiorenze 1756*, gr. fol. Morghen fertigte dazu Zeichnungen nach Gemälden von G. Manozzi, Franceschini u. A. Die Herausgabe veranstaltete der Marchese Gerini

208. Giovanni Maria Tamburini, Maler von Bologna, fertigte um 1650 eine Reihe von Zeichnungen, welche die Künste und Handwerke der Stadt durch Figurengruppen vorstellen. Sie wurden von F. Curti auf 20 Blättern qu. fol. gestochen. Auf einigen Blättern kommen die Initialen des Namens vor.

G. M. T. *inv.*

209. Giuseppe Maria Terreni, Zeichner und Kupferstecher, war um 1740 in Livorno thätig. Die gegebenen Initialen, und dann auch *G. T. sc.*, findet man auf Blättern folgenden Werkes: *Il gazettiere americano, trad. dall' Inglese. In Livorno 1732*, gr. 4.

G. M. T. *fc.*

210. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte mit der Madonna in halber Figur, wie sie das Kind auf dem Schoosse hält. Der kleine Johannes sitzt rechts auf einem Kissen, und reicht dem Christuskinde eine Blume. Das Gemälde, welches man dem Rafael zuschrieb, besass in letzterer Zeit der General Menu zu Berlin. Es ist Copie nach dem Bilde Rafaels aus dem Hause Aldobrandini in Rom mit verändertem Hintergrunde. Im Originale gestatten zwei gewölbte Oeffnungen mit einem Pfeiler die Aussicht auf Gebäulichkeiten, die Copie des erwähnten Generals hat einen Vorhang im Grunde. Letztere ist von unserm Künstler gestochen.

G. M. V. *del. et sculp.*
Romae 1642.

211. Unbekannter Zeichner und **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, und mit Glasmalern in Berührung kam. Man wollte das Zeichen desselben in *ACN* zerlegen, und daher haben wir ihn schon im ersten Bande No. 643 eingeführt. Es ist aber sicher *GN* zu lesen, obgleich die gegebene Form des *G* um 1560—1570 nicht mehr gebräuchlich war. Im Uebrigen siehe I. No. 643.

212. Gilles Neyts, Landschaftsmaler und Radirer, dürfte nach Brulliot I. No. 2221 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf den Catalog der Sammlung des Grafen von Eltz (Mainz 1785) No. 880 gibt aber das Zeichen von obigem, dem Cataloge entnommenen Zeichen abweichend. Der Graf von Eltz besass zwei kleine Landschaften mit diesem Monogramme, schrieb sie aber dem G. Neyts nicht zu. Es frägt sich auch, ob sie von diesem Künstler herrühren. Cornel Nicolay soll sich eines ähnlichen Zeichens bedient haben. Unter den Intialen *G. N.* kommen wir auf G. Nyts zurück.

213. Gilles Neyts, Landschaftsmaler und Radirer, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland thätig. Seine Werke gehören zu den Seltenheiten, sowohl die Gemälde und Zeichnungen, als die radirten Blätter. Letztere sind meistens mit dem

^G^N^

Namen bezeichnet: *G. Neyts*, selten mit der Sylbe *inc.*, und dem Beisatze: *Inventor et fecit.* Auf einem einzigen Blatte, auf jenem mit der Ansicht von Lille, B. No. 10, steht der Name: *J. Nyts in. f. Lille.* Man sollte glauben, dass darunter ein anderer Künstler zu verstehen sei, da überdiess kein Blatt mit dem Namen des G. Neyts so vorzüglich behandelt ist. Bartsch schreibt es aber dem G. Neyts zu.

Die Initialen *G. N.* findet man auf zwei Blättern, welche dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt geblieben sind. Das eine (Rigal No. 14) stellt einen Bauer mit dem Stocke bei zwei Pferden und einer liegenden Kuh vor. Rechts erheben sich grosse Bäume, und im Grunde hüten zwei Bauern Pferde und Rinder. Links unten *G. N.* H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 11 L. Das zweite Blatt (Rigal No. 15) zeigt in der Mitte einen einwärts reitenden Cavalier. Rechts bemerkt man hinter dem belaubten Baumstamme ein Haus mit hohem Giebel, und im Grunde stehen einfach behandelte Bäume mit dichten Blattmassen auf einer Erhöhung. Die Luft ist bis auf sechs oder sieben derbe gerade Striche weiss. Links auf dem Boden *G. N.* H. 1 Z. Br. 1 Z. 9 L.

Bartsch, P. gr. IV. p. 306, beschreibt zehn Blätter von der Hand dieses Meisters. Im Catalog Rigal No. 11—13, und in der Beschreibung der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen von C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele S. 12 No. 14—21 sind noch andere Blätter beschrieben. Wir haben im Künstler-Lexicon das Verzeichniss auf 21 gebracht, R. Weigel (Suppléments au Peintre-graveur p. 202) fasst aber das Werk dieses Meisters in 26 Nummern zusammen. Zu den seltensten Abdrücken gehören die Exemplare mit schwachen Einfassungslinien und ohne Adresse, vielleicht die sogenannten Epreuves d' Artiste, oder die Probedrücke. Erster Art sind die Abdrücke mit der Adresse: *Joa. Huyssens ex.* Hierauf erhielt Franz van den Wyngaerde mehrere Platten, welcher die erste Adresse wegnahm, und die seinige dafür beifügte. Er verstärkte auch die Einfassungslinien mit dem Stichel. Bartsch hatte nur Abdrücke mit *F. V. W.*, d. h. mit Wyngaerde's Adresse vor sich. Letzterer nahm auch eine Retouche der Platten vor, und richtete eine Folge zusammen, da man Blätter mit No. 1, 2, 3, 4, 6 u. 8 aus seinem Verlage findet. Einige Blätter dieses Meisters scheinen ursprünglich gar nicht in den Verlag gekommen zu seyn, weil sie ohne Adresse blieben. Daraus erklärt sich wohl die grosse Seltenheit.

214. **Georg Nürnberger**, Medailleur und Münzmeister in Frankfurt am Main von 1644—1658. Die Initialen seines Namens kommen auf Thalern von 1644—1646 vor, und auch auf den Dukaten von 1645. Im Jahre 1658 ersetzte ihn sein Sohn Georg Friedrich Nürnberger, welcher *G. F. N.* und *N.* zeichnete.

G. N. / G. N.

Georg Neumeister, Wardein in Würzburg 1754 — 1762, und in Frankfurt a. M. 1763 — 1790, zeichnete ebenfalls *G. N.*

Giorgio Nesti, Medailleur, wurde 1825 an der grossherzoglichen Münze in Florenz angestellt. Schlickeysen scheint Gepräge mit *G. N.* von ihm zu kennen.

215. **Garinson** soll nach Brulliot II. No. 1086 ein Kupferstecher heissen, dessen Vignetten mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet sind. Wir haben kein Blatt dieser Art gesehen, und kennen auch die Lebensverhältnisse dieses Meisters nicht.

G N

216. **Als Münzzeichen** auf spanischen Geprägen von 1804—1814 deuten diese Buchstaben die Prägstätte Girona an. Man wird daher darunter keinen Künstler vermuthen.

G N A.

217. **Gerhard van der Horst,** Zeichner und Landschaftsmaler, soll nach Brulliot II. No. 1068[a] auf radirten Blättern von Jan van de Velde seinen Namen durch *G N H* angedeutet haben. Wir kennen nur Landschaften mit den Initialen *G. V. H.*, und werden unter diesen auf den Künstler zurückkommen.

GNH.

218. **Georg Nicolaus List**, Portraitmaler von Ulm, stand um 1650 in Diensten des würtembergischen Hofes. Er malte viele Bildnisse, deren von B. und Ph. Kilian, Heckenauer, E. C. Heiss, Rembold u. A. gestochen wurden. Auf solchen Blättern kommt das Monogramm vor, selten dürften aber die Initialen aufgestochen seyn.

GL, G. N. L.

219. **Georg Neumeister** und **Philipp Bischof**, ersterer Wardein, letzterer Münzmeister in Würzburg, zeichneten 1760 bis 1762 Gepräge mit den gegebenen Initialen.

G. N. P. B.

220. **Georg Nicolaus Riedner**, Münzmeister in Nürnberg 1764 bis 1793, zeichnete Gepräge *G. N. R.* Er scheint nicht Medailleur gewesen zu seyn.

G. N. R.

221. **Giacomo Ozegni**, Stempelschneider in Turin um 1622—1625, zeichnete *G. O.* — Auf holländischen Münzen eingeschlagen, bedeuten diese Buchstaben Groningen oder Omland. Auf mexikanischen Münzen von 1812 an bezieht sich die Signatur *G.º* auf die Münzstätte Guanaxuato.

G. O. / G.º

222. **Georg Osterwald,** Zeichner, Maler, Lithograph und Radirer, geb. zu Rinteln im Weserthale den 22. Dezember 1803, behauptet in Merlo's Werk über Kunst und Künstler in Cöln (Cöln 1850) einen ausführlichen Artikel, und daher bemerken wir nur, dass er zu den vielseitig gebildeten Künstlern gehöre. Man findet historische Compositionen, Genrebilder, Portraite, Landschaften und Architekturstücke von seiner Hand. Die letzteren sind in der Mehrzahl vorhanden, gewöhnlich in kleinerem Formate und kräftig gemalt. Sehr zahlreich sind auch seine Zeichnungen, theils in geistvoller Weise keck hingeworfen, theils mit grösstem Fleisse in Aquarell ausgeführt. Mehrere Landschaftszeichnungen sind durch Stahlstiche bekannt. Die von Osterwald auf Stein gezeichneten Blätter verzeichnet Merlo, auf den wenigsten stehen aber die Initialen des Namens, indem der Künstler gewöhnlich den Namen beifügte. Auf den in Stein radirten Nachbildungen von Gemälden neuerer Künstler in den Hannover'schen Kunstblättern 1835 und 1836 ist im Rande *G. O. FEC.* aufgedruckt. Auch auf dem lithographirten Bildnisse des Componisten G. Onslow stehen die Buchstaben *G. O.*, so wie auf einem Blatte mit einer Gesellschaft bestürzter Männer in carrikirten Portraits, eine Satyre auf die übel ausgefallene Abrechnung des Carnevalsvorstandes 1847, qu. fol. Eigenhändige auf Stein radirte Skizzen mit *G. O.* findet man in Knigge's Reise nach Braunschweig. Komischer Roman mit 36 Bildern. Siebente Auflage. Hannover 1839, 8. Die mit *G. O.* signirten Federzeichnungen zu den *Sagen und Mährchen aus der Oberlausitz von Ernst Willkomm. Hannover 1843*, sind von A. Windel lithographirt, 8. Dann fertigte Osterwald auch Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt. Auf vielen Blättern dieser Art stehen die Buchstaben *G. O.*, wie auf jenen zu Gellert's sämmtlichen Fabeln und Erzählungen. Prachtausgabe mit Portrait und 46 Vignetten. Leipzig 1837, 4. In der illustrirten Prachtausgabe der Volksmährchen von J. N. Musäus; Leipzig 1842, gr. 8, sind nur einige Holzchnitte nach Zeichnungen

G. O., G. O.

Osterwald's. Zu dem von H. Loedel in Holz copirten Alphabete mit Hans Holbein's Todtentanz-Scenen zeichnete er Einfassungen. Das Werk erschien unter dem Titel: *Holbenii pictoris alphabetum mortis. Des Malers H. Holbein Todtentanz-Alphabet, in 24 Holzschnitten. Cöln 1849*, 8. Auf mehreren Blättern in den genannten Werken kommen die Buchstaben *G. O.* vor. Ausserdem nennen wir nur noch die Illustrationen der Waldlieder von Gustav Pfarrius. Cöln 1850, gr. 8.

G. Osterwald hat auch mehrere Blätter in Kupfer radirt: Zwei Landschaften mit Thieren nach A. Cuyp, eine baumreiche Landschaft mit Hütten nach Jsaac van Ostade, eine Landschaft mit Kühen am Wasser nach Jakob Ruysdael, und ein Heft mit Blättern: a) Der Tucher'sche Brunnen, b) das Tucher'sche Haus in Nürnberg, c) Gegend an der Weser, und d) Landschaft mit Staffage, kl. fol. Ob eines dieser Blätter allenfalls im Probedrucke mit *G. O.* bezeichnet ist, wissen wir nicht. Die Initialen des Namens findet man aber auf einem Randbilde zu: *Lieder und Bilder, dritter Band. Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf, J. Buddeus 1844.* Die Illustration begleitet das Lied von Wolfgang Müller: „*Gerettet ist der Zopf*," und stellt den Invaliden und den Fink vor.

223. Giacomo da Ponte, genannt Bassano, geb. zu Bassano 1510, gest. den 13. Februar 1592. Anfangs Schüler des Bonifacio Veneziano, dessen Werke den Vergleich mit jenen Tizian's aushalten, schlug er in Rom die Richtung des Parmigianino ein, und hinterliess viele treffliche Werke. Nach Brulliot II. No. 1070 kommen auf einigen Bildern die obigen Buchstaben vor. Er beruft sich auf eine handschriftliche Mittheilung des Baron v. Rumohr, welcher als Autorität zu betrachten ist.

Go A. P.t P.r F. 1569.

224. Johann Samuel Götzinger, Stempelschneider in Ansbach 1734—1791, zeichnete Medaillen *GÖZ.*, und auch *I. S. G.* Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 127, spricht von der Abbreviatur.

GÖZ. | GÖZ F.

225. Gaspar Osello, genannt G. Patavinus und ab Avibus, kommt im ersten und zweiten Bande dieses Werkes zu wiederholten Malen vor, und wir kennen nur ein einziges Blatt mit den Initialen *G. O. F.* Es stellt die Geburt Christi vor, rechts unten mit der Schrift: MARCHO ANGELO DAL MORO VERONE. INVE. Die Initialen des Kupferstechers stehen in der Mitte unten, gr. fol.

G.O.F.

226. Giuseppe Ortolano scheint der Verfertiger einer mit diesen Initialen versehenen Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Heinrich de Noris von Verona zu seyn. Auf dem Revers sitzt eine gekrönte Frau mit Palmzweigen, und auf dem Boden liegt ein Greis. Diese Medaille liess die Akademie in Pisa fertigen. Die Legende lautet: THEOLOGO. CHRONOLOGO. HISTORI.

G. O. F.

Wenn diese Initialen auf einer französischen Freimaurer-Loge vorkommen, bedeuten sie: *Grand Orient Français.* Dieselbe Bedeutung haben auch die Buchstaben *G. OR. F.*

227. Gottfried Otto Heyer, Münzmeister in Herborn 1681—1682, zeichnete Münzen mit den Initialen des Namens. Zu den Künstlern ist er nicht zu zählen.

G. O. H.

228. *Grand Orient Français* bedeuten diese Buchstaben auf einer französischen Freimaurer-Medaille aus der Zeit Napoleon I. Zwischen zwei Säulen steht ein Tempel mit der Legende: AB ILLO LVX ET ROBVR.

G∴OR∴F∴

229. GOUIN. F steht auf einem seltenen Medaillon mit dem Bildnisse des russischen Admirals Feodor Matjewitsch Apraxin, und einer Kriegsflotte auf dem Revers. Diese Medaille liess Peter der Grosse 1708 prägen. Der Medailleur Gouin ist fast unbekannt. Er arbeitete wahrscheinlich für die Münze in St. Petersburg.

230. *G. O. Vou.* nennt sich ein holländischer Maler, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Man findet Seestücke und Prospekte in der Weise des Beerestraten von ihm. Der Name ist wahrscheinlich abgekürzt, wir können ihn aber nicht ergänzen.

231. **Crispin Paludanus von Gröningen** deutete durch diese Zeichen GPJ, GPJ, CP seinen Namen auf Radirungen an, welche von unseren Vorgängern einem Gerard P. von Gröningen, und ohne allen Grund auch einem Gaspar van Gröningen zugeschrieben wurden. Die Blätter des Gerard van Gröningen sind im Style und in der Behandlung der Nadel von jenen mit dem gegebenen Zeichen wesentlich verschieden, wie wir im zweiten Bande No. 2908 bereits bemerkt haben. Unser Monogrammist folgte der Richtung des Martin Heemskerk. Er arbeitete um 1540 — 1550, und ist vielleicht um mehrere Jahre älter, als Gerard van Gröningen, welchen auch der neueste holländische Kunstgeschichtschreiber, Christian Kramm, mit Paludanus verwechselt, und zwar bei der Anzeige der biblischen Vorstellungen, welche Lucas a Deutecum nach Zeichnungen des C. Paludanus gestochen hat. Dieses Werk erschien unter folgendem Titel:

Memorabilium, Novi Testamenti, in templo gestorum icones tredecim elegantissimi ac ornatissimi. Antuerpiae excudebat GERARD. DE JODE. C P. (das dritte Zeichen) GROENNING ***inuentor***, LUCAS A DEUTECUM ***fecerunt***, qu. fol. Daraus ersehen wir, dass der Monogrammist *G P*, d. i. *Paludanus Groningius*, Zeichner, wenn nicht auch Maler war. Das dritte der obigen Zeichen besteht indessen nicht aus *G P*, sondern aus *C P*, da der Beisatz *Groenning* den Geburtsort bestimmt. Die beiden anderen Monogramme findet man auf eigenhändigen Radirungen des Paludanus. Sie bestehen in sehr reichen und grossartigen Compositionen aus der Apocalypse des heil. Johannes in der Weise des M. Hermskerk. Jedes Bild kommt in einem von Halbsäulen getragenen Bogen vor. Jedes der zwölf Blätter ist doppelt nummerirt, mit arabischen Ziffern in der Radirung, und mit römischen im Rande, welcher eine deutsche, französische und lateinische Erklärung des Capitels enthält. Höhe 10 Z. 3 L. Breite 9 Z. 1 L. Bartsch IX. p. 353 schreibt diese Folge irrig dem Jost Amman zu, indem er den Monogrammisten *G P*, von ihm *Gerard P. de Groeningue* genannt, für den Zeichner nimmt. Bartsch fand auf dem ersten Blatte des ihm vorliegenden Exemplares das Monogramm des J. Amman und die Jahrzahl *1565* mit der Feder beigeschrieben vor, und legte desswegen diese Radirungen jenem Künstler bei, worin er sich täuschte. Die Nadel ist für J. Amman zu kräftig.

1) Johannes sieht die sieben goldenen Leuchter. Cap. I. Ohne Zeichen.

2) Johannes in den Himmel erhoben sieht den Thron Gottes, und die vierundzwanzig Aeltesten. Cap. IV. Unten nach rechts das Zeichen.

3) Die vier Reiter auf farbigen Pferden. Cap. VI. Unten gegen rechts das Zeichen.

4) Die Eröffnung des sechsten Siegels. Cap. VI. Rechts unten das Zeichen.

5) Die vier Engel, welche die Winde zurückhalten. Cap. VII. Ohne Zeichen.

6) Sieben Engel mit Posaunen. Cap. VIII. Links unten am Brunnen das Zeichen.

7) Der fünfte Engel stösst in die Posaune. Cap. IX. Unten gegen links das Zeichen.

8) Die Loslassung der vier gebundenen Engel, und Tod eines Drittels der Menschheit. Cap. IX.

9) Johannes nimmt das Buch, welches ihm der Engel reicht. Cap. X. Rechts unten beim Gewande des Engels das Zeichen.

10) Johannes empfängt ein Rohr gleich dem Massstabe. Cap. XI. Ohne Zeichen.

11) Der Drache mit sieben Köpfen und zehn Hörnern. Cap. XII. Ohne Zeichen.

12) Die grosse Hure Babylon auf dem Drachen reitend. In der Mitte unten das Zeichen.

232. Gerrit Pieters oder **Peeters**, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande No. 327 unter *C P* eingeführt, da das Zeichen nicht Jeder in *G P* zerlegen wird. Wir verweisen aber im Uebrigen auf den angezeigten Artikel.

233. Pius Gareis, Historien- und Bildnissmaler, geb. zu Sulzbach 1804, besuchte die Kunstschule in Nürnberg, und begab sich 1826 nach München, um unter P. Cornelius seine weiteren Studien zu machen. Aus jener Zeit stammen historische Compositionen, die aber anfangs meistens in Zeichnungen und Cartons blieben. Auf solchen, und auf zart vollendeten Bildnissen in Oel findet man das Monogramm. In der katholischen Kirche zu Ansbach sind historische Gemälde von ihm, in jener Richtung, welche Cornelius bezeichnet hatte. In der protestantischen Neustädter Kirche zu Erlangen sind die lebensgrossen Bildnisse der Reformatoren Dr. M. Luther und Ph. Melanchton von ihm gemalt. In der Aula der Universität ist das Brustbild des Königs Ludwig sein Werk. Das Portrait des Dichters F. Rückert hat J. G. Schreiner lithographirt, fol. Gareis liess sich in Erlangen nieder, und bekleidet da die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der k. Universität, an der Gewerbsschule und am Gymnasium.

234. Georg Pencz, auch Pens, Penz und Peins, Maler und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg um 1500, gest. zu Königsberg (nicht Breslau) 1550. Schüler von Albr. Dürer, begab er sich bereits als fertiger Künstler nach Italien, und er ist der einzige Deutsche, welcher sich in Rom auch einige Zeit in Rafael's Schule aufgehalten hatte. Er eignete sich auch im Style der Zeichnung von der römischen Weise etwas an, verläugnete aber in der Behandlung nie den deutschen Charakter. Pencz kam auch mit Marc Anton in Berührung, wie Vasari im Leben dieses Künstlers behauptet. Es geht diess auch aus der Stichweise vieler Blätter hervor, und man kann sogar annehmen, dass einige Blätter, welche dem Marc Anton zugeschrieben werden, von G. Pencz, Jakob Binck und Barthel Beham herrühren. Sandrart zählt diese Künstler zu den unmittelbaren Schülern des Marc Anton, und sie bezeichnen auch wirklich den Uebergang vom specifisch deutschen zum italienischen Style. Wie lange sich Pencz in Italien aufgehalten habe, ist nicht bekannt. Nach seiner Rückkehr wählte er Nürnberg zum Aufenthalte, wo er noch 1545 thätig war. Doppelmayr lässt ihn 1550 in Breslau sterben, der Künstler segnete aber in Königsberg das Zeitliche.

In den Gallerien zu München, Berlin, Wien, Augsburg, Nürnberg, Dresden u. s. w. sind Gemälde von diesem Meister, auf welchen die drei ersten Zeichen vorkommen, doch sich nicht stereotyp wiederholen. Das vierte, fünfte und sechste Monogramm findet man auf Kupferstichen, das vierte auch etwas grösser und kleiner.

Pencz bediente sich fast immer des einen oder des anderen Monogramms mit geringer Abweichung. Den Namen findet man nur auf seinem grossen Blatte, welches die Einnahme von Carthago vorstellt, B. No. 86. Die beiden letzten Zeichen weichen von den anderen gänzlich ab, die Blätter mit denselben werden aber dem G. Pencz zugeschrieben. Das gerade stehende Monogramm findet man auf dem Blatte mit Dido, wie sie sich vor dem Ruhebette den Dolch in die Brust stösst, B. No. 85. Verkehrt erscheint es auf der Copie des Raubes der Amymone durch den Triton von A. Dürer, B. No. 93. Beide Stiche schreibt Bartsch entschieden dem G. Pencz zu. Ueber ein anderes, aus Doppellinien bestehendes, und diesem Künstler mit Unrecht zugeschriebenes Monogramm handeln wir unten No. 238.

Bartsch VIII. p. 321 ff. beschreibt 126 Blätter von G. Pencz, und Passavant wird in seinem Peintre-graveur diejenigen anzeigen, welche mit Unrecht dem Marc Anton zugeschrieben werden. Frühere Schriftsteller wollten ihn auch zu den Formschneidern zählen, die xylographischen Blätter mit Compositionen von Pencz sind aber als Copien zu betrachten. Zu den ältesten gehört jenes, welches Christus vorstellt, wie er die Kinder zu sich ruft, B. No. 56. In der v. Derschau'schen Sammlung ist ein neuer Druck, qu. fol. Ein noch grösserer Holzschnitt in Boldrini's Manier stellt die Thetis und Chiron mit dem jungen Achilles vor, B. No. 90. Beide Bilder sind von der Gegenseite copirt. Spätere Holzschnitte mit Copien biblischer Vorstellungen sind in Christoph v. Sichem's: *Biblia sacra, dat is de geheele heylige Schrifture etc. Amsterdam*, *Jan van Moerentorf*, dann *Jacopsz Paets 1646*, fol. Dem Verzeichnisse von Bartsch fügen wir folgende Blätter bei:

1) Der Triumph des Bacchus. Ein Bacchant eröffnet den Zug, und ihm folgt ein Satyr mit der Vase auf dem Kopfe und einem Credenzteller unter dem Arme. An ihn schliessen sich drei musicirende Centauren, wovon der letzte an den Wagen des mit Reben bekränzten Gottes gespannt ist, und diesen zieht. Zur rechten Seite des Wagens trägt ein Bacchant eine mit Weintrauben gefüllte Vase. Ein Kriegsknecht schiebt den Wagen, und der den Zug schliessende Jüngling mit dem wallenden Mantel trägt den Tyrsusstab. Unter dem rechten Vorderfuss des an den Wagen gespannten Centaurs bemerkt man das fünfte Zeichen. H. 1 Z. 10 L. Br. 10 Z. 6½ L. Wenn diess der von Bartsch No. 92 erwähnte Fries ist, so hat dieser Schriftsteller eine mangelhafte Beschreibung gegeben.

2) Ein Zug von Centauren und Satyren nach links. Drei Centauren spielen verschiedene Instrumente, und unten gegen rechts bemerkt man das Monogramm. H. 2 Z. 1 L. Br. 7 Z. 2 L. Dieses Blatt ist im Style des G. Pencz gestochen, scheint ihm aber nicht anzugehören.

3) Ein Herr und ein Mädchen an dem gedeckten Tische unter einem Zelte. Er schlingt den Arm um die Geliebte, und reicht ihr eine Schale. Gegenüber, halb vom Rücken gesehen, sitzt ein anderes Weib mit der Flasche, welches nach der Schildwache sieht, die rechts hinter dem Zelte steht. Das Monogramm bemerkt man rechts in der Nische des Zeltes. H. 1 Z. 10½ L. Br. 2 Z. 11½ L.

235. Unbekannter Kupferstecher, wenn nicht Gottlieb Prestel als Copist Dürer'scher Blätter darunter zu verstehen ist. Brulliot I. No. 2224 sagt nämlich, dass man dieses Zeichen auf gegenseitigen Copien finde, und nennt jene mit dem Koche und der Köchin, B. No. 84. Heller, A. Dürer No. 965, weiss ebenfalls von einer solchen Copie, und behauptet, dass unten rechts das Zeichen *G. P.* stehe. Heller gibt kein Facsimile desselben, und somit könnte man glauben, es handle sich um eine Copie mit den Initialen *G. P.*, was wir nicht glauben. Nach Brulliot ist die fragliche Copie 4 Z. 4 L. hoch, und 3 Z. 2 L. breit. Heller gibt eine Breite von 3 Z. 6 L. an, was wohl nicht von Belang ist. Heller ist mit den Prestel'schen Copien nicht im Klaren, indem er auch jene des C. N. Mathes dem Prestel zuschreibt.

236. Philipp Galle, Kupferstecher und Kupferstichhändler, geb. zu Harlem 1537, gest. zu Antwerpen 1612, bildete das Monogramm nur im seltenen Falle in dieser Weise. Der Buchstabe *G* geht gewöhnlich durch den Bauch des *P*, und daher kommen wir unter *P G* auf ihn zurück.

237. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1630 in Cöln thätig war. Von ihm gezeichnet oder geschnitten sind die Abbildungen folgenden Werkes: *Vindex Libertatis Ecclesiasticae et martyr S. Engelbertus. Per Aegidium Gelenium. Coloniae 1633*, 4. Das Monogramm des Künstlers findet man auf dem Blatte mit dem Bilde des hl. Engelbert. H. 4¾ Z. Br. 5⅝ Z. Die vielen kleinen Holzschnitte dieses Buches sind unbezeichnet. Ein anderes Bildniss des hl. Engelbert mit Beiwerken, der Vorrede gegenüber, hat Emanuel a Wehrbrun gestochen. Der Formschneider gab das einzelne Bild, und er mag durch das Monogramm seinen Namen angedeutet haben, weil auf dem Kupferstiche das Zeichen nicht vorkommt.

238. Unbekannter Kupferstecher, welcher von Brulliot I. No. 2222 und Anderen mit Georg Pencz identificirt wird. Bartsch VIII. p. 361 fügt nämlich am Schlusse der Blätter dieses Meisters die Bildnisse des Gregor Peins und seiner Frau bei, behauptet aber, dass man sie fälschlich dem Georg Pencz zuschreibe. Andere wollten darin das Bildniss des Georg Pencz erkennen, und es fehlt auch nicht an solchen, welche desswegen diesen Künstler Gregor statt Georg nannten, da der erstere Name auf dem Blatte vorkommt. Allein es ist kein Grund vorhanden, den Namen des Gregor Peins anzustreiten, da er deutlich auf dem Blatte steht, und wenn der Stich nicht von Georg Pencz herrührt, so kann auch das Monogramm sich nicht auf ihn beziehen. G. Pencz hat sein Bildniss nicht im Stiche hinterlassen. Ein solches erschien erst später als Brustbild in Medaillon mit der Unterschrift: *Georg Pens Mahller in Nürnberg 1574*, 4. Aus derselben Zeit stammt auch ein radirtes Brustbild in 8. In der Tribune der florentinischen Gallerie ist ein jugendliches Bildniss des G. Pencz, gest. in der Serie de' ritratti No. 249, halbe Figur im 18. Jahre von ihm selbst gemalt. Wir müssen daher den unbekannten Gregor Peins von Georg Pencz unterscheiden, und wenn das Monogramm sich nicht auf den ersteren bezieht, so muss ein unbekannter Monogrammist angenommen werden, da die fraglichen Bildnisse weder den Georg Pencz und seine Frau vorstellen, noch von diesem gestochen wurden.

Die Portraite des Gregor Peins und seiner Frau sind ursprünglich auf eine Platte gestochen, und sich gegenüber stehend durch einen schmalen Rand geschieden. Das Blatt wurde aber häufig durchschnitten,

und somit findet man es sehr selten im ursprünglichen Zustande. Der Mann erscheint in halber Figur nach rechts. Er trägt einen Schnurr- und Knebelbart, und einen niederen Hut auf dem Kopfe. In der Mitte oben steht: IMAGO GREGORI PEINS, und etwas tiefer links ist das Monogramm. Die Frau ist ebenfalls in halber Figur, aber nach links vorgestellt. Sie trägt eine Haube und ein Mantelet. Oben steht: IMAGO DVXORE GREGORI PEINS. Von der Richtung des Ohr hin bemerkt man das Zeichen. Zerschnitten ist jedes Bildniss 4 Z. 6 L. hoch, und 3 Z. breit. Der Stich rührt aus dem 16. Jahrhundert her, und beurkundet einen glücklichen Nachahmer des Georg Pencz. Letzterer hatte einen Sohn, Namens Aegidius, welcher ebenfalls Kupferstecher war. Vielleicht ist das Blatt von ihm gestochen.

239. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war. Seine Blätter sind radirt und gestochen, aber von geringem Werthe, und somit kann er mit Georg Pencz nicht Eine Person seyn. Es wäre sogar möglich, dass es sich um einen holländischen Maler handle, welcher in Italien die Werke des Michel Angelo zum Vorbilde genommen hatte.

1) Das Bildniss des Papstes Paul III., in ovaler Einfassung von Schweifwerk und mit zwei phantastischen Figuren. Umschrift: AOLO TERZO PONTEFICE MASS. Unten in der Schrifttafel: *Allo jll.mo et R.mo S. Alessandro Farnese sempre off.mo*, dann das erste Zeichen. Dieses Blatt ist radirt, und wenigstens im frühen Drucke ohne Retouche. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 10 L. Papst Paul III. starb 1549, der Monogrammist scheint aber später den Stich des Agostino Veneziano zum Vorbilde genommen zu haben.

2) Leda in Umarmung des Schwanes. Zu ihren Füssen bemerkt man ein grosses durchsichtiges Ei, und rückwärts die neu ausgekrochenen Kinder. Das dem ersten ähnliche Zeichen steht neben dem rechten Fusse der Leda. H. 5 Z. 4 L. Br. 7 Z. 6 L.

Diess ist die verkleinerte Copie eines Blattes mit dem Namen des Michel Angelo, welches B. v. Rumohr und J. M. Thiele in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen S. 95 No. 3 dem Stradanus zuschreiben wollen.

3) Die heil. Jungfrau am Fusse des Kreuzes mit dem Leichname des göttlichen Sohnes auf dem Schosse, welchen zwei Engel unterstützen. Am Kreuze steht: NOVI SI PENSA QVANTO SANGVE COSTA. Unter der grotesken Einfassung der Pietà liest man: M. ANGELVS INVENTOR, dann das zweite Zeichen. H. 13 Z. 6 L. Br. 9 Z. 10 L.

Der Monogrammist scheint den Stich des Nic. Beatrizet benützt zu haben, indem letzterer dieselbe Inschrift beifügte.

4) Zwei Knaben bei einem grossen Steine. Unten links ein dem zweiten ähnliches Zeichen, 8. Dieses Blatt erinnert an Lukas van Leyden, und ist wahrscheinlich von unserm Meister gestochen. An Georg Pencz ist weniger zu denken.

240. Gaspar Osello von Padua, genannt Gaspar Patavinus, dürfte nach Brulliot I. No. 2229 die allegorischen Vorstellungen folgenden Werkes gestochen haben: *Le imprese illustri, con esposizioni ed discorsi di Girolamo Ruscelli. In Venezia l' anno MDLXVI.* Auf einigen Blättern dieses Werkes kommt das Monogramm vor, auf anderen stehen die Initialen *G P F.* Sie sollen in der Weise des G. Patavinus gestochen seyn.

241. Unbekannter Bildschnitzer, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist ein in Blei gegossener Medaillon, welcher in sehr flachem

Reliefe ein Zimmer mit gothischer Ausschmückung und Nikodemus bei Christus am Tische sitzend vorstellt. Der Medaillon hat ein wenig über zwei Zoll im Durchmesser und ist mit dem obigen Zeichen versehen. Kugler, Beschreibung der Kunstkammer S. 102, will das Monogramm auf Georg Pencz deuten, weil man im Bilde die Motive der Dürer'schen Schule erkennt, und zwar unter den in den früheren Arbeiten des G. Pencz vorkommenden Modificationen. Allein in den vereinigten Sammlungen zu München ist ein von demselben Meister in Holz geschnitztes Feldlager, rückwärts mit den Buchstaben *P. G. 1535.* Der Schnitzer wird daher seinen Geschlechtsnamen unter *G* angedeutet haben.

242 **Unbekannter Kupferstecher**, welcher nach der Mitte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der Schule des Lukas Cranach an, und man könnte daher vermuthen, dass unter dem gegebenen Monogramme Peter Gottlandt seinen Namen angedeutet habe, obgleich dieser Meister auf anderen Blättern den Buchstaben *G* durch den Bauch des *P* zieht, so dass wir unter *P G* auf ihn zurückkommen. Schuchardt kennt indessen das Blatt mit dem obigen Zeichen nicht, oder wollte es dem Gottlandt um so weniger zuschreiben, als dieser Meister eine entschiedene antikatholische Gesinnung kund gibt. Das fragliche Blatt stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehend in einer ovalen Strahlenglorie vor. Das Jesuskind erhebt die rechte Hand, und hält in der anderen den Apfel. Links unten ist das Zeichen. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 7 L.

243 **Peter Goos**, Kunsthändler in Amsterdam, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Er war vermuthlich der Sohn des Landkartenstechers Abraham Goos, welcher 1616 einen Atlas der Generalstaaten in qu. 4 herausgab. Brulliot I. No. 2228 sagt, dass man das gegebene Zeichen auf Bildnissen von Cornel Visscher finde. Wir kennen kein Blatt mit dieser Adresse. Auf dem von J. Suyderhoef gestochenen Bildnisse des Jacobus Holbeeck steht aber: *Pieter Goos excud.* Holbeeck starb 1650.

244 **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1600 in Brescia thätig war. Sein Zeichen steht auf einem Blatte nach Gratius Cossalis, welches eine Allegorie auf die Bedrängniss der Bevölkerung von West-Indien enthält, fol. Das Monogramm deutet den Kupferstecher an, da der Name des Malers auf dem Blatte steht.

245. **Georg Pfründt**, Bildhauer, Architekt und Stempelschneider, geb. in Franken 1604, gest. zu Durlach 1663, erscheint hier als muthmasslicher Formschneider. Wilder findet diess ausgemacht, Doppelmayr weiss aber nur, dass Pfründt allerlei „Mödel" in Holz geschnitten habe. Man kann darunter Modelle im Runden verstehen, der Bildhauer kann aber auch Flächen künstlich zugerichtet haben, und somit liegen uns die Stöcke zum Abdruck auf Papier nicht sehr ferne, obgleich Heller (Gesch. d. Holzschn. S. 251) nicht zugeben will, dass Pfründt zur biblischen Illustration beigetragen habe. Das obige Zeichen kommt auf mehreren Holzschnitten der sogenannten Dilherr'schen Bibel vor, welche bei Ch. Endter in Nürnberg erschien, 1670 die zweite und dann noch zwanzig andere Auflagen erlebte. Pfründt war in Nürnberg wohl bekannt, und daher mag ihm als tüchtigen Künstler Endter gleich Anfangs Aufträge gegeben haben. Wir kennen nämlich keinen Zeichner oder Formschneider, auf welchen das Monogramm eher gedeutet werden könnte, als auf G. Pfründt. Er hatte den Stichel und das Grabeisen schon früh führen gelernt. Etliche *G. P.* gezeichnete

Denkmünzen und Eisenarbeiten, und dann ein sehr seltenes geistreich in Kupfer gestochenes Bildniss liefern den Beweis. Das Brustbild in Harnisch hat die Umschrift: *Johannes Caspar V. G. G. Adm. Des Hochm. In Preuss: M. Teut. Ord. Inte V. W. F. Land. Herr zu Freud. V. Eulenb. G. Pfründt fecit 1631.* Die Stöcke zu der Endter'-schen Bibel müssten in die letzte Zeit seines Lebens fallen, und sie boten dem Künstler wohl weniger Schwierigkeiten, als ein Eisenblock.

246. Gustav Friedrich Papperitz, Landschafts- und Genremaler von Dresden, tritt im zweiten Bande No. 2962 unter einem aus *G F P* bestehenden Monogramme auf, und wir bemerken daher hier nur, dass sich der Künstler in neuerer Zeit auch des beigefügten Zeichens bedient habe. Es scheint ebenfalls aus *G F P* gebildet zu seyn.

247. Girolamo Pozzo, Bildnissmaler, war um 1546—1565 in Wien thätig. Er malte Maximilian II. als König und Kaiser, sowie dessen Gemahlin nach dem Leben, zeichnete aber sehr selten *G. P.*, und vielleicht nie mit dem Namen. Der Künstler wurde daher in der Kunstgeschichte vergessen. Im Jahre 1565 malte er den Kaiser in ganzer Figur. Dieses Bild ist uns wahrscheinlich in dem grossen Holzschnitte mit der stehenden Figur des Kaisers und dem Wappen auf der Rückseite erhalten, gr. fol. Virgil Solis hat die Büste in Holz geschnitten, 8.

G. P.
G P *1547*
G. P. *pinx.*

Brulliot II. No. 1072 macht nach einem Auktionskataloge von 1819 auf das Bildniss eines jungen Mannes aufmerksam. Es ist *G P 1547* gezeichnet, und wurde dem Georg Pencz zugeschrieben. Letzterer bediente sich aber fast immer eines Monogramms, und daher könnte es sich um ein Gemälde von Pozzo handeln.

Auf Georg Pencz bezieht sich aber die Bezeichnung *G. P. pinx.* auf einem anonymen Kupferstiche, welcher ein altes Weib vorstellt, wie es an der Brust eines jungen Mädchens säugt, 8. Das Gemälde des G. Pencz soll in Nürnberg gewesen seyn.

248. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Brulliot II. No. 1077 kennt ein radirtes Blatt, welches Loth mit seinen Töchtern vorstellt, wie er links fast auf dem Boden liegend einen Becher in der Rechten hält. Neben ihm sitzt eine Töchter in Profil nach links gewandt, und das andere Mädchen nimmt etwas zurück die Mitte ein. Im Grunde links steht unter Bäumen eine Vase, und in der Ferne rechts ist durch ein Gekritzel der Brand von Sodoma angedeutet. Rechts unten im Schatten bemerkt man die Buchstaben *G P. In. F.* H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. Brulliot glaubt, dass dieses Blatt von jenem Meister herrühre, welchen Bartsch XIX. p. 183 zu den unbekannten Schülern des Guido Reni zählt, und andere irrig Gaetano Piccini oder Giovanni Pietro Possenti nennen. Wir führen diesen unten unter dem Monogramme *G P P* ein, und deuten das Zeichen auf Georg Pecham oder Peham. Letzterer bediente sich aber auch der Initialen *G P*, wir können aber nicht bestimmen, ob das Blatt mit Loth und den Töchtern von Peham herrühre, da es uns nicht zu Gesicht gekommen ist.

GP. In F.

249. Georg Pecham oder **Peham**, auch Beham und Beheim genannt, Maler und Radirer von Augsburg, war Schüler des Melchior Bocksberger in München, und legte 1593 der Malerzunft daselbst sein Probestück vor. Bald darauf ernannte ihn der Herzog Wilhelm V. zum Hofmaler,

G.P. G.P.
G P 1593.

der Künstler scheint aber nicht auf den Etat des Churfürsten Maximilian I. übergegangen zu seyn, indem er in der Reihe der Hofbediensteten fehlt. Pecham starb aber schon 1604.

Dieser Meister hinterliess mehrere breit radirte, und meistens stark geätzte Blätter. Sie beurkunden einen tüchtigen Künstler, welcher mit Bartolomäus Reiter auf gleicher Stufe steht. Das Verzeichniss im Künstler-Lexicon XI. S. 41 ist nicht genau und vollständig. Auch kommen im Artikel des Gaetano Piccini Blätter von Pecham vor. Im Catalog Stengel schreibt nämlich F. C. Rupprecht dem Piccini zwei der unten erwähnten Landschaften zu. Pecham verdient einen Artikel im Peintre-graveur. Seine Blätter gehören auch zu den Seltenheiten.

1) Susanna im Bade von den Alten überrascht. Sie sitzt vom halben Leibe gesehen rechts, und erhebt den linken Arm, während sie den Kopf nach rechts dreht, wo einer der Alten ihr an den Leib zu kommen sucht. Der andere schreitet links heran. Auf dem Boden vorn steht ein Gefäss mit dem Schwame, und im Grunde links bemerkt man Gesträuch. Am Steine links im Vorgrunde stehen die Buchstaben *G. P.* Oval, H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L. Sehr selten.

2) Abraham bedient die am Tische sitzenden Engel. Er steht rechts im weiten Mantel mit übereinander gelegten Händen nach links gegen die himmlischen Gäste gewendet. Hinter den letzteren reichen Bäume bis in den oberen Plattenrand, und links steht Sara unter der Thüre des Hauses. Zu den Füssen des Patriarchen bemerkt man eine Flasche in der Kufe, und über der Hausthüre die Jahrzahl *1595*. Die Initialen des Namens fehlen, das Blatt rührt aber sicher von G. Pecham her. H. 2 Z. Br. 3 Z. Sehr selten.

3) Die Vermählung der heil. Catharina, in halben Figuren. Maria sitzt rechts mit dem Kinde in den Armen, und letzteres steckt der links stehenden hl. Catharina den Ring an den Finger. In der Mitte unten bemerkt man einen Theil des Rades, und im Grunde rechts steht ein Baum an der Mauer. Auf einer Tafel im Rande: *G. Pecham Fecit et Monachi. Anno 1604*. H. 4 Z. 4 L. und 5 L. Rand, Br. 3 Z. 11 L.

4) Die betende Magdalena, halbe Figur in Profil nach links. Unten *G. B. 1603*, statt *G. P.*, 12.

5) Neptun in seinem von vier Seepferden gezogenen Muschelwagen. Er hält in der linken Hand den Zügel, und in der rechten den Dreizack. Rechts bläst der Triton in die Muschel, und links schwimmt ein Delphin. Im Grunde sieht man Schiffe auf der hohen See, welche links von Bergen begränzt wird. Rechts unten: *Georg peham 1594*. H. 8 Z. 2 L. Br. 6 Z. 9 L.

Die mit der Feder und in Bister ausgeführte Zeichnung befand sich im Cabinet Paignon-Dijonval zu Paris, und ging dann wahrscheinlich in die Sammlung des Louvre über. Im Register des genannten Cabinets ist der Meister unter dem Ortsnamen: *Monachi*, *G. Peham*, erwähnt, und auch im Künstler-Lexicon kommt er irrig unter diesem Namen vor.

6) Neptun auf einem Seepferde nach rechts reitend. Er erfasst mit der linken Hand die Mähne des Pferdes, und schwingt mit der anderen den Dreizack, welcher von einer Schlange umwunden ist. Letztere geht durch den Mund des Pferdes hinter dem Neptun. Links neben ihm bläst ein Triton in die Muschel. Ohne Namen des Radirers, rechts oben in der Luft die Jahrzahl *1592*. Der untere Rand ist leer, und es scheint kein Abdruck mit Schrift vorzukommen. H. 4 Z. 10 L. und 6 L. Rand. Br. 6 Z. 6 L.

7) Orpheus unter Thieren in einer Landschaft. Von Heller erwähnt, ohne Angabe der Bezeichnung. H. 7 Z. 3 L. Br. 7 Z. 10 L.

8) Herkules und Antheus, oder der Kampf nackter Männer, wovon der dritte zu Boden liegt.

9) Venus mit Amoretten und der gebändigte Satyr.

Diese beiden Blätter schreibt Frenzel, Catalog Sternberg III. No. 1610 und 1611, dem Georg Pecham zu. Ihm folgt auch Heller, Handbuch 2. Auflage S. 521, mit der Bemerkung, dass Bartsch XIX. p. 184 dieselben irrig einem Schüler des Guido Reni zuschreibe. Man kann indessen nur muthmasslich für G. Pecham stimmen, wenn angenommen werden will, dass dieser Künstler von der ihm eigenthümlichen Manier auch einmal abgegangen ist. Die Blätter sind nämlich sehr leicht und geistreich radirt, und stimmen in dieser Hinsicht wenig mit den übrigen Radirungen des Künstlers. Auch sind sie nicht *G P* bezeichnet, sondern *G P P* in der Art, dass der *G* von *C* unterscheidende senkrechte Strich zugleich ein kleines p bildet. Wir kommen daher unter *G P P* darauf zurück.

10) Die Ansicht von Grätz in Steyermark. Die Stadt breitet sich im Grunde aus, und vorn begleiten einen von acht Pferden bespannten gedeckten Wagen mehrere Männer zu Fuss und zu Pferd. Die Pferde sind ebenfalls mit langen Tüchern bedeckt, so dass ein Trauerzug vorgestellt zu seyn scheint. Links oben sind die vorzüglichsten Kirchen und Gebäude der Stadt benannt und nummerirt, und auf der Bandrolle in der Mitte steht: *Ware Abconterfactur der fürstlichen Haubt Statt Gratz in Steyr 1594*. Rechts unten: *Georg peham F.* Seltenes Blatt von zwei Platten. H. 15 Z. 9 L. Br. 26 Z. 8 L.

In einem Frauenholz'schen Auktions-Kataloge von 1791 ist ein sehr seltener Fries von 43 Platten in fol. angezeigt. Er stellt den Trauerzug eines Herzogs von Steyermark vor, und soll von Georg Pöhm radirt worden seyn. Dieser G. Pöhm ist wohl unser Peham, und die beschriebene Ansicht von Grätz mit dem Zuge zu Pferd gehört zu jenem Friese, welcher äusserst selten vollständig sich findet.

11) Kampf eines Adlers oder Greifes mit dem Löwen. Mit *G. P.*, kl. qu. 8.

12—15. Eine Folge von vier Landschaften, welche sehr tief geätzt sind, so dass sie das Ansehen von Holzschnitten haben, doch nur im frühesten Drucke. Rupprecht schreibt diese *G P 1593* gezeichneten Blätter im Catalog Stengel irrig dem Gaetano Piccini zu. H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 3 L.

12) Die steinerne Brücke. Sie nimmt mit ihren zwei grossen Bogen fast die ganze Breite des Blattes ein, und geht über einen Fluss, welcher links vorn einen Wasserfall bildet. Ueber die Brücke gehen links zwei Männer, rechts ziehen drei Bauern mit einem Esel. Rechts vorn hinter zwei Bäumen geht ein Mann mit dem Weibe nach der Brücke zu, und links am Berge zeigt sich die Mühle mit einem grossen Wasserrade. Unten links sind die Buchstaben *G P* und die Jahrzahl *1593*.

13) Die Ruine mit dem grossen Bogen. Sie ist rechts vorn, und daneben sitzen drei Männer. Ueber den Fluss zur Linken geht eine kleine hölzerne Brücke, und in der Ferne zeigen sich Gebäude einer Stadt. Unten neben dem rechts vom Rücken gesehenen Manne *15 G P 93*.

14) Die kleine über den Fluss führende Brücke. Man sieht sie neben der Gruppe von vier Bäumen in Mitte des Vorgrundes, und der Fluss kommt von links her. Auf dem Wege reitet ein Mann vor einem Fussgänger nach dem Grunde zu, welchen eine bergige Landschaft bildet. Rechts vorn unter dem Bauernhause *15 G P 93*.

15) Die grosse Mühle links vorn am Wasser. Sie ist von einem Pfalzaun umgeben, und am Hause reicht ein Baum bis an den oberen Rand der Platte. Rechts im Mittelgrunde sind zwei mit Baumgruppen besetzte Hügel, und in der Ferne zeigt sich die Stadt. Unten nach rechts *G P*, gegen links *1593*.

16) Landschaft mit Gebirgen und einer Stadt in der Ferne. Im Vorgrunde rechts sitzen fünf Personen auf einem von drei Pferden gezogenen Wagen. Die Begleitung bilden vier bewaffnete Reiter und zwei Mann zu Fuss mit Hunden. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 3 L. Br. 9 Z. 4 L.

250. Der unbekannte Zeichner oder **Bildhauer**, welcher dadurch seinen Namen andeutete, ist im zweiten Bande No. 2156 eingeführt, und wir haben auch den Kupferstich beschrieben, auf welchem die Buchstaben *G P* vorkommen.

G P 1561

251. Unbekannter Formschneider, welcher in Holland gelebt haben dürfte. Von ihm sind die Holzschnitte der *Cosmographia Petri Apiani per Gemmam Frisium etc. Antverpiae 1550*, 4. Das gegebene Zeichen steht auf einer drehbaren astronomischen Scheibe. Apianus gab seine Cosmographie 1524 heraus, und Gemma Frisius veranstaltete 1534 eine neue lateinische Ausgabe mit Commentar, welche zu Antwerpen bei Johann Grapheus erschien. Schon dieses Werk ist mit vielen Holzschnitten versehen. In den Jahren 1540 und 1544 wurde es wieder gedruckt, die Ausgabe von 1550 ist demnach die vierte. Weitere Ausgaben sind von 1553, 1555, 1574 und 1584.

G P

252. Der Meister mit der Fussangel ist im zweiten Bande unter *G A* No. 2679 eingeführt, und wir haben darüber das Nöthige erörtert. Auch das Blatt mit dem gegebenen Zeichen ist beschrieben, und daher verweisen wir nur auf den allegirten Artikel.

G P

253. Giuliano Periccivoli, Maler und Radirer von Siena, hinterliess eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche er auf seinen Reisen in der Türkei, in Aegypten, Spanien, Holland und England gefertiget hatte. Einige radirte er selbst in Kupfer, und auf solchen Blättern zeichnete er nach Gandellini's Versicherung *G P.* Malpé, Brulliot und Heller schrieben dem genannten Schriftsteller nach, keiner gibt aber eine Radirung an. Eines dieser *G P.* gezeichneten Blätter stellt einen schreibenden König vor, ein anderes einen Krieger zu Pferd im Gespräche mit einem Mädchen. Wir haben sie nicht gesehen, und müssen daher die nähere Bestimmung andern überlassen. Periccivoli starb um 1665 als Hofmaler des Grossherzogs von Toscana.

G P.

254. Unbekannter Zeichner und **Radirer**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich thätig war. Frenzel (Catalog Sternberg IV. No. 487) erwähnt drei leicht radirte Blätter mit Verzierungen, Figuren und Blumen, welche zu einer Folge gehören. Sie sind im Charakter des Gio. da Udina gehalten, und ein Blatt ist *G. P.* gezeichnet, 4.

G. P.

Im *Catalogue d' ornements — — provenant du Cabinet de M. Reynard* II. No. 349 ist ein Goldschmied *Pierre G.* erwähnt, von welchem sich mehrere steif radirte Blätter in der Weise der alten Waffenschmiede finden sollen. Reynard besass ein Muster zur Verzierung einer runden Schale mit acht Feldern, deren jedes einen Fries auf schattirtem Grunde enthält. Sie stellen in Laubwerk ausgehende Figuren vor, und schliessen ein Rund ein, in welchem zwei weibliche Figuren auf dunklem Grunde sich zeigen. Unter diesen Figuren steht: *Pierre G. 1615.* Durchmesser 6 Z.

Es wäre wohl möglich, dass das *G. P.* gezeichnete Blatt von diesem Meister herrühre. Die Versetzung der Buchstaben ist nicht von grossem Belange.

255. *Medailleure und Münzmeister*, welche Stempel *G. P.* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 127, geht kurz darauf ein.

G. P.

Giampietro Gastaudi, Münzmeister in Turin von 1517 — 1519, wird von Schlickeysen genannt.

Georg Pfründt, Bildhauer, Architekt und Stempelschneider, ist oben unter dem Monogramme No. 245 bereits als muthmasslicher Formschneider eingeführt. Nach Schlickeysen scheint er auch Stempel *G. P.* gezeichnet zu haben.

Giovanni Pozzo von Mailand gilt als der Verfertiger einer Reihe von Medaillen mit den Bildnissen der Päpste von St. Petrus an bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Auf den meisten dieser handwerksmässigen Produkte stehen die Buchstaben *G. P.*, welche auf G. Pozzo gedeutet wurden. Eine Medaille von Sixtus IV. aus dieser Reihe ist aber mit *G. PALADINO* bezeichnet, und diess ist nun der Verfertiger der Medaillen. Die Mehrzahl dieser Bildnisse von Päpsten hat er nach guten Originalmedaillen gefertiget, sie haben daher grosse, wenn auch verzerrte Aehnlichkeit. Nur für wenige scheint er kein Original gehabt zu haben, wie für die Medaille Pius II., dessen Züge erfunden sind. Andrea Guacialoti da Prato hat diesen Papst nach dem Leben modellirt, der Medaillon desselben ist aber sehr selten. Er lag auch den Bearbeitern des *Trésor de Numismatique et Glyptique* nicht vor, und sie nahmen daher die Medaille des G. Paladino für Original. Es ist diess auch noch mit einigen anderen Bildnissen der Päpste der Fall, welche im *Trésor* nach den schlechten restituirten Denkmünzen des *G. P.* abgebildet sind. Nach Schlickeysen lebte ein Medailleur Namens Gio. Pozzi in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom. Den handwerksmässigen Verfertiger der *Series Imaginum Pontificum Romanorum* setzt man gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Der jüngere Pozzo (wenn je der Alte gelebt hat) war der Zeitgenosse des Hamerano, und wird ebenfalls *G. P.* gezeichnet haben.

Gaetano Pignoni, Stempelschneider in Bologna von 1786—1795. Es werden sich Münzgepräge mit *G. P.* finden. Seiner erwähnt Schlickeysen.

256. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1710 — 1740 in Venedig thätig war. In Druckwerken des Sebastiano Coleti, der Balleoni u. s. w. findet man Vignetten mit den Initialen des Namens. Eine derselben mit den ersten Buchstaben stellt die vor einer Tafel sitzende Minerva vor. Diese Tafel, auf welcher ein Engel mit Kranz und Füllhorn vorgestellt ist, wird von Merkur und einem Genius gehalten. Zu den Füssen der Minerva sitzt ein Genius mit Buch und Griffel, und ein zweiter trägt den Caduceus. Diese Vignette findet man in Gattola's Werk: *Ad Historiam Abbatiae Cassinensis Accessiones. Venetiis, S. Coleti 1734*, fol., dann auch noch in Copie in Rupprecht's *Notae historicae in universum jus canonicum. Venetiis, S. Coleti 1764*, fol. Eine andere *G. P.* gezeichnete Vignette zeigt innerhalb einer schnörkeligen Einfassung mit Adlern und Engeln eine gekrönte Frau hinter einem Engel mit dem aufgeschlagenen Buche. Diese Vignette ist auf dem Titelblatte von C. Guyet's *Hortologia sive de festis propriis —. Venetiis, Balleoni 1729*, fol., eingedruckt. Eine andere Vignette dieses Werkes zeigt zwei in einen Laubschnörkel ausgehende Tritonen, welche eine Larve bekränzen. Die zweiten Buchstaben, welche wohl demselben Künstler angehören, stehen unter einem Buchdrucker Signet mit dem innerhalb einer Schnörkeleinfassung in Flammen aufsteigenden Phönix. Auf dem

G·P·
$\mathcal{G}$·P·

Spruchzettel steht: *Post Fata Resurge.* Diese Vignette findet man in Dupasquier's *Summa Philosophiae scholasticae. Patavii typis Seminarii, J. Manfré 1718*, 12.

257. Unbekannter Formschneider, welcher um 1620 in Strassburg lebte. Die Initialen seines Namens findet man auf kleinen Holzschnitten einer Bibel mit lateinischem und deutschem Text, welche 1625 bei Samuel Glone in Strassburg in gr. 8 erschien. Die Bilder sind 2 Z. 1 L. hoch und 3 Z. breit.

G. P.
G. P. F.

258. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam thätig war. Man findet ein Blatt nach Abraham Bloemaert, welches die drei theologischen Tugenden vorstellt. Eine sitzende Frau wird von dem Kinde mit dem Kreuze umarmt, und ein anderes Kind zu ihren Füssen hält das Stück eines Ankers. Im Rande steht: *Virtus quidem magna est Fides etc.*, rechts unten im Bilde: *G P fecit*, und in der Mitte: *C. J. Visscher excudit.* H. 9 Z. und 4 L. Rand, Br. 6 Z. 11 L. Heinecke und Malpé schreiben dieses Blatt dem Gaetano Piccini zu, welcher aber noch nicht geboren war, als Visscher dasselbe verlegte. Es handelt sich wahrscheinlich um Gerrit Peeters, welcher im zweiten Bande No. 527 eingeführt ist.

G P fecit.

259. Giuseppe Sforza Perini, Kupferstecher von Rom, wurde nach der gewöhnlichen Angabe 1748 geboren. In diesem Falle könnte er aber die von ihm vorhandenen Bildnisse mit der Jahrzahl *1764*, und dann die *G P.* gezeichneten Blätter der *Iconologia del Cav. Cesare Ripa. Perugia 1764*, nicht gestochen haben. Die Blätter dieses Werkes schreibt ihm Brulliot II. No. 1075b zu, wenn aber dieses sich so verhält, so muss der Künstler vor 1748 geboren worden seyn.

G. P. Inc.
G. P. sc
G. P. F.

Auch Giuseppe Pini zeichnete Kupferstiche *G. P.* Man findet deren in literarischen Werken, wie in Pedrusi's: *J. Cesari — raccolti nel Francese Museo. Parma 1694.*

260. Johann Georg Primavasi, Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Heidelberg 1776, nimmt unter den Meistern der älteren Schule eine ehrenvolle Stelle ein, hinterliess aber wenig Bilder in Oel, da er mehrere Jahre herzoglich hessischer Hoftheatermaler in Darmstadt war. Seine Zeichnungen sind aber zahlreich, da er eifrige Studien nach der Natur machte, und viele derselben radirte er in Kupfer. Auf Zeichnungen findet man die Cursiven *G P*, und auch auf kleineren radirten Ansichten kommen sie vor. Vier Ansichten von Mannheim und der Umgebung sind *G P del et fecit 1809* bezeichnet. H. 4 Z. 11 L. Br. 7 Z. Auf den grossen radirten Landschaften nach J. Moucheron, J. Ruysdael, Swanevelt, Poussin und nach eigener Zeichnung in der Manier des J. de Boissieu kommt der Name vor. Primavesi steht diesem berühmten Künstler nicht viel nach. Er führte die Nadel sehr geistreich, und fand auch mit seinen Blättern in Aquatinta Beifall. Zur Vollendung bediente er sich bei kräftiger Aetzung häufig der Schneidnadel, eigentliche Grabstichelarbeiten kommen sehr selten vor. Primavesi starb um 1845.

G P del et f.
G. P. f.

261. Guillaume Panneels, Maler und Radirer, geb. zu Antwerpen um 1600, nennt sich auf einem in Cöln 1630 gestochenen Blatte mit David als Ueberwinder des Goliath Schüler von Rubens, Niemand aber kennt ein Gemälde von ihm. Von Cöln aus

G P fec etc.

begab sich Panneels nach Frankfurt, was hier bemerkt ist, weil Merlo es tadelt, dass ich im Künstler-Lexicon die Route verkehrt angegeben habe. In dem erwähnten Lexicon sind 34 Blätter von seiner Hand verzeichnet, bis auf zwei nach Rubens radirt. Darunter ist auch jenes mit der Bezeichnung: *G P fec. in aqua forti MDCXXX.* Es stellt die Herodias mit dem Haupte des Johannes auf einer Schüssel, und ihre Magd mit dem Leuchter vor. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 7 L. Die Abdrücke mit der Adresse des Franz van den Wyngaerde sind die späteren, indem der Künstler die Platte nach Antwerpen zurückbrachte, wo er starb. Sein Todesjahr ist aber unbekannt.

262. Giacomo Palma jun., Maler und Radirer, geb. zu Venedig
G P 1544, gest. 1628, ist durch zahlreiche Werke bekannt, und auch durch eigenhändige Radirungen, welche Bartsch XVI. p. 286 beschreibt. Dieser Schriftsteller kennt aber das Blatt mit den gegebenen Initialen nicht, und daher scheint es selten zu seyn. Der Künstler stellte zwei junge Faune vor, wie sie eine Vase bekränzen. Links liegt eine Vase auf dem Boden, und rechts unten stehen die Buchstaben *G P.* H. 5 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L.

263. Jan Peeters, Landschafts- und Seemaler, geboren zu Ant-
G. P. invenit et fecit. werpen 1624, malte in der Weise seines Bruders Bonaventura, und gehört zu den trefflichen Künstlern seines Faches, wenn er auch letzterem nicht ganz gleichkommt. Er malte Marinen, Ansichten von Städten an Küsten und Flüssen, und fügte gewöhnlich eine reiche Staffage von Figuren bei. Im Museum zu Antwerpen ist eine Ansicht dieser Stadt, vor welcher sich eine grosse Masse von Menschen auf dem Eise bewegt. Lukas Vorsterman jun. stach nach seinen Zeichnungen drei Folgen von Ansichten am mittelländischen Meere, vom Archipel und am schwarzen Meere, und dann von Candien und Malta. Sie erschienen 1664 und 1665 unter italienischen Titeln, qu. fol. Auch W. Hollar stach Ansichten nach J. Peeters Zeichnungen, qu. fol. Das grösste Blatt, ein Sturm an der Küste von Grönland, ist von J. Bacheley 1757. Die Verleger seiner Blätter waren Jan Meyssens und Jakob Peeters. Der Künstler starb 1677, und daher ist er von einem anderen Jan Peeters zu unterscheiden, welcher sich um 1700 durch Landschaften, Ansichten von Gartenanlagen mit Gebäuden &c. bekannt machte.

J. Peeters soll auch Landschaften radirt haben, er zeichnete aber wohl nur ein einziges Blatt *G P* (Giovanni Peeters). Es ist diess eine sehr seltene Landschaft mit Jupiter und Calisto, ersterer unter der Gestalt der Diana vor der Nymphe knieend. Rechts sieht man hohe Felsen mit Bäumen, und im Rande steht: *Calisto A Jove Comprimitur. G. P. invenit et Fecit. Joan. Meyssens excud.*, qu. fol. Dieses Blatt schreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 11,640 dem J. Peeters zu. Auch Brulliot, App. II. No. 124, hatte durch ihn Nachricht, dass die II. No. 1070 erwähnte Landschaft mit Jupiter und Calisto nicht von Guillaume Paneels, sondern von J. Peeters sei. Man könnte aber dennoch zweifeln, ob das Blatt von diesem Künstler herrühre, da Brulliot bemerkt, dass es in Zeichnung und Radirung an Willem van Nieulandt erinnere. Diesem Meister steht ein anderer G. Peeters nahe, wahrscheinlich Gillis Peeters, welcher für das Rathhaus in Antwerpen die Schlacht von Calloy malte. Den Namen eines G. Peeters und die Jahrzahl *1619* u. s. w. findet man auf Landschaften mit Felsen, Bäumen, Figuren und Thieren, und von ihm könnte die Landschaft mit Jupiter und Calisto ebenfalls radirt seyn. Gerrit Pieters (II. No. 527) scheint nicht in Berührung zu kommen. Vgl. auch den folgenden Artikel.

264. G. Peeters, Landschaftsmaler, wurde im vorhergehenden Artikel als der muthmassliche Verfertiger eines radirten Blattes erwähnt, und hier kommen wir auf ein Gemälde zu sprechen, welches wahrscheinlich von ihm herrührt. Links vorn ist eine Bauernhütte, neben welcher eine Baumgruppe die Durchsicht in die Ferne gewährt. Gegen den Mittelgrund zu bis über die Hälfte breitet sich eine ruhige Wasserfläche aus, deren jenseitiges Ufer mit Bäumen und Gesträuchen bewachsen ist. Im Mittelgrunde bemerkt man ein Schiff mit zwei Segeln, welchem sich zwei Figuren im Boote nähern. Im Vorgrunde fahren zwei Fischer im Kahne, und Enten beleben das Wasser. Dieses treffliche, *G P.* gezeichnete Gemälde befand sich bis 1856 in der bekannten Gallerie des Domherrn Späth in München, und galt da für Jan Percellis. Wilhelm Kobell hat es unter diesem Namen in Aquatinta gestochen, aber ohne Angabe der Initialen *G P.* Percellis hatte als Landschafts- und Seemaler grossen Ruf, welchen ihm seine Gewitterstürme und Schiffbrüche erwarben. In Landschaften mit Wasserpartien und Schiffen erinnert er mehr an Jan van Goyen, als in dem erwähnten Gemälde zu bemerken ist. In diesem ist die Wirkung des Lichtes und der im Wasser sich spiegelnden Gegenstände überraschend, und der Ton des ganzen, breit behandelten Bildes fein berechnet. Percellis zeichnete seine radirten Blätter *J P.*, und wir glauben daher nicht, dass sich die Buchstaben *G P.* auf ihn beziehen.

G P.

265. Guillaume Panneels, Maler und Radirer, ist oben unter *G P fec.* No. 261 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass man die Abbreviatur des Namens auf einer seltenen Radirung finde, welche den Faun mit zwei Flöten vorstellt, 8. Es scheint eine Zeichnung von Rubens zu Grunde zu liegen.

G Pan^s fe.

266. Georg Neumeister, Wardein, und **Philipp Christian Bunsen**, Münzmeister in Frankfurt am Main, zeichneten auf solche Weise von 1764—1790 Münzstempel. Schlickeysen, Abkürzungen &c. S. 127.

G—P. C. B—N.
G. (P. C. B) N.

267. Dr. Georg Palm dürfte nach R. Weigel, Kunstkatalog No. 18,249, an den geistreich radirten Blättern mit Thierskeletten in Volcher Coiter's Werk, welches wir unter *C. V. D.* II. No. 776 erwähnten, Theil haben. Ausser den Buchstaben *C. V. D.* kommen auf solchen Blättern auch obige Buchstaben vor.

15. G. P. D. *73.*

268. Georg Paul Ermels, Landschaftsmaler und Radirer, gehört zu den wenig bekannten Künstlern, indem seine Gemälde wahrscheinlich unter dem Namen des berühmteren Johann Franz Ermels gingen. Letzterer liess sich 1661 in Nürnberg nieder, und da dürfte um 1697 auch unser Künstler gelebt haben. Die Initialen *G. P. E.* auf seinen Gemälden dürften öfter in *I E*, oder *I E F* verändert worden seyn, und die weitere Spekulation entfernte auch diese Buchstaben, da die besseren Landschaften an Jan Both erinnern, so wie jene des G. P. Ermels. Ein Gemälde mit *G. P. E.* können wir jetzt nicht nachweisen. Er könnte der Sohn des Johann Franz Ermels gewesen seyn, da letzterer 1693 starb.

G. P. E.

Eigenhändige Radirungen.

1) Das Bildniss des Künstlers, mit dem Namen. Es ist diess die Büste eines jungen Mannes en face, welche sehr selten vorkommt. Der Verfasser des von Derschau'schen Cataloges No. 686 will wissen, dass Ermels, nach seiner Angabe ein junger Vetter des Joh. Franz Ermels, das Bildniss nur an Freunde verschenkt habe. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

2) Das Bildniss des Meisters in späteren Jahren, Brustbild in einer Landschaft. Sehr seltenes Blatt, 4.

3) Die Landschaft mit der Hirtenfamilie. Im Vorgrunde ruht eine Kuh, und daneben sitzt ein Weib mit dem Kinde auf der Erde. Der Hirt spielt mit dem Hunde, und hinter ihm wendet ein sitzender Mann den Rücken. Im Grunde links sind Felsen, in der Mitte eine Ruine, und rechts einige Hügel. Vorn an der Terrasse: *G. P. Ermels fe. 1697.* H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L.

4) Die Landschaft mit dem Stier. Letzterer steht in Profil nach links gewandt, und zu seinen Füssen ruhen zwei Schafe. Links bei architektonischen Fragmenten sitzt eine junge Bäuerin nach dem Bullen gewandt. Im Mittelgrunde erhebt sich ein Baum mit den Aesten in den oberen Plattenrand. Rechts vorn an der Terrasse: *G. P. Ermels fe. 1697.* H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 10 L.

Diese beiden Landschaften kommen im Künstler-Lexicon unter den Blättern des Joh. Franz Ermels vor, und wir nahmen Anstand wegen der Jahrzahl, da J. F. Ermels 1693 starb. Der sogenannte Vetter Ermels war uns früher nicht bekannt. Seine seltenen Landschaften erinnern an H. Roos.

269. Gerrit Peeters, Maler und Radirer, welcher um 1590—1610 in Amsterdam thätig war, erscheint im zweiten Bande No. 527 mit einem anscheinlich aus *CP* gebildeten Monogramme, und No. 556 tritt er mit dem Namen auf, doch wieder, dass man eher *C Petrj* und *C Petr*, als *G Petri etc.* lesen kann. Auf ein Blatt mit der ersten Schrift macht Brulliot III. No. 483 aufmerksam, schreibt es aber der Composition nach irrig dem Peter Candito (de Witte) zu. Es stellt eine Gesellschaft von jungen Leuten beiderlei Geschlechts in einer Landschaft vor. Sie sitzen am Tische, und horchen auf den rechts vom Rücken gesehenen Clavierspieler. In der Mitte unten steht der obige Name mit dem Beisatze: *Cornelius Galle sculp. Phils. Galle excud.*, und im Rande liest man: *Tranquillam expertes curarum vitam etc.* H. 8 Z. 1 L. und 10 L. Rand, Br. 11 Z. 4 L. Im zweiten Bande No. 556 haben wir unter dem Namen *C Petrj* eine im k. Cabinet zu München vorhandene Zeichnung ähnlichen Inhalts erwähnt, und bemerkt, dass von dem bayerischen Hofmaler Peter Candito keine Rede seyn könne. Ueber G. Peeters vergl. daher II. No. 527 und 556.

Cpetr. inuent.
Cpetrj fecit

270. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war, und noch um 1710 lebte. Nach Brulliot I. No. 2237 findet man das zweite Zeichen auf mittelmässig gestochenen Bildnissen, wir kennen aber nur ein Blatt mit dem ersten Monogramme, in welchem der Buchstabe *F* deutlich ausgedrückt ist. Es enthält das Bildniss des Arztes und Professors Dr. Carl Musitano, Aetatis suae annorum LXIII. Möhsen sagt, dass dieses Bildniss zu Musitano's *Liber de morbis mulierum* gehöre. Der Arzt starb 1714, und 1716 wurden in Genf seine sämmtlichen Werke in zwei Foliobänden gedruckt. Sein Bildniss ist 7 Z. 10 L. hoch, und 5 Z. 7 L. breit.

271. Gaspar Osello, genannt Gaspar Patavinus, kommt in den beiden vorhergehenden Bänden an verschiedenen Stellen vor, und hier haben wir es noch mit zwei Kupferstichen nach Federigo Zuccaro zu thun. Das eine Blatt stellt eine allegorische weibliche Figur mit dem Füllhorn und zwei Kinder vor, das andere den Leichnam des Herrn im Grabe von einem Engel gehalten. Links am Steine im zweiten Blatte steht: HIC IACVIT NOSTRA CAVSA etc. etc.

G.P.F.

Jedes dieser Blätter ist *G. P. F.*, *FZ. IN.* und *N N exc.* bezeichnet. Sie erschienen, wenigstens im späteren Drucke, im Verlage des Nicolo Nelli, gr. fol.

272. Gottfried Pontalo, Zeichner und Kupferstecher, war um G. P. F. 1650 — 1660 in Wien thätig. Man findet Zeichnungen mit *G. P. F.*, seine Kupferstiche sind aber unbekannt, da er wahrscheinlich weder den Namen, noch die Initialen beifügte.

273. Georg Peter Fischer, auch Vischer, Zeichner und Maler in München, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er ist mit dem 1643 verstorbenen Historienmaler Johann Georg Fischer oder Vischer nicht zu verwechseln, und man kann ihm mit Sicherheit kein Gemälde zuschreiben. Lipowski erwähnt eines radirten Prospektes von München mit der Schrift: *Georgius Vischer delineavit et excudit.* In M. Merian's *Topographia Bavariae 1644*, fol., sind Ansichten von merkwürdigen Gebäuden Münchens, und von anderen Städten an der Isar und dem Inn nach seinen Zeichnungen in Kupfer gestochen. Auf diesen Blättern kommen die Initialen des Namens vor, wie auf jenen mit den Ansichten der Residenz und des Jesuiten-Collegiums in München, mit den Ansichten von Erding, Isen, Freising, Mosburg, Mühldorf, Alten- und Neuötting &c.

G.P.F.
GPF. delin

274. Gaetano Piccini, Zeichner und Kupferstecher, welcher um 1720—1740 in Rom thätig war, wurde in früheren Schriften über Kunst, und namentlich in Catalogen reichlich bedacht, indem man ihm Blätter von Monogrammisten zuschrieb, welche weder der Zeit noch der Behandlung nach für ihn sprechen. Wir haben daher im Künstler-Lexicon XI. S. 269 eine sonderbare Musterkarte gegeben, welche jetzt bereiniget ist. Die *G P 1593* gezeichneten Blätter gehören dem Georg Pecham an, und die Radirungen des noch immer unbekannten, früher ebenfalls Piccini genannten Monogrammisten *G P P* sind unten aufgezählt. Das *G P fecit* gezeichnete Blatt mit den theologischen Tugenden, welches man früher dem Piccini zuschrieb, ist wahrscheinlich von Gerrit Peeters, und somit bleibt im Verzeichnisse des Künstler-Lexicons nur ein geringer Theil für Piccini übrig.

Die Initialen des Namens findet man auf Blättern folgenden Werkes: *Antiqua Numismata maximi moduli aurea, argentea, aerea ex museo Alexandri S. R. E. Cardinalis Albani in Vaticanam bibliothecam a Clementi XII. Pont. Opt. Max. translata et a Rudolpho Venuto Notis illustrata.* Zwei Bände mit 328 Schaumünzen, fol. In diesem Werke sind auch Blätter von Stefano della Bella und Israel Silvestre, und somit wurde es schon im 17. Jahrhundert begonnen. Die neueren Abbildungen sind von F. Delfos und G. Piccini, und fallen in die Zeit, in welcher Clemens XII. die Münzen mit der vatikanischen Sammlung vereiniget hatte. Der Papst regierte von 1730 bis 1740. Piccini hatte aber schon früher Kaisermünzen gestochen, alle auf eine grosse Platte, unter dem Titel: *Numismata aurea maximi moduli, primique duodecim Augusti, ex auro, dudum Romae in Coenobiae Carthusiae, nunc Viennae in Gaza Caesarea.* Gegen die Publikation schritt der Kaiser ein, und es wäre daher möglich, dass die frühere Platte zerschnitten, und für Venuti's Werk benutzt wurde.

275. Peter Johann Nepomuck Geiger, Zeichner und Maler in Wien, geb. 1801, gehört zu den geistreichsten Künstlern, welche je in Oesterreich gelebt haben. Er bewegt sich auf dem Gebiete der Geschichte und des Genre mit gleicher Freiheit, und daher

sind seine Zeichnungen ebenso zahlreich als mannigfaltig. Er handhabt die Feder mit grösster Meisterschaft, und seine auf Stein gezeichneten und gravirten Compositionen aus der Geschichte Oesterreichs und anderer Länder machten ihn auch im Auslande als Meister von hoher Begabung bekannt. Von besonderer Schönheit sind auch seine Aquarellbilder, deren Stoff der Geschichte der Habsburger und hoher Häuser des Kaiserstaates entlehnt ist. Das Monogramm findet man in verschiedenen illustrirten Werken nach seinen Zeichnungen, und es ähnelt auch jenem der eigenhändigen, aber seltenen Radirungen des Künstlers. Statt aller weiteren Erklärung zählen wir hier die Werke des Künstlers auf.

Geschichte Ungarns und Siebenbürgens in Abbildungen von P. J. N. Geiger, nach den Angaben und mit Erläuterungen in ungarischer und deutscher Sprache von G. Wenzel, herausgegeben von A. Ehrenreich. Wien 1843 ff. Erschien in Lieferungen, jede mit einer Lithographie in Tondruck, gr. qu. fol.

Bilder und Geschichten und Sagen des Erzherzogthums Oesterreich. Wien 1844 ff. Erschien in drei Lieferungen à 4 Blätter in Tondruck auf Stein, gr. fol.

Erzherzog Carl von Oesterreich. Geschildert von E. Duller, illustrirt von J. N. P. Geiger. Wien 1844—1847. Erschien in 20 Heften mit circa 300 Holzschnitten, gr. 8. Auf Blättern dieses Werkes kommt obiges Monogramm vor.

Erinnerungen aus der glorreichen Heldenlaufbahn Sr. K. H. des Durchl. Herrn Erzherzogs Carl. Zehn Blätter, gezeichnet und lithographirt von P. J. N. Geiger. In Tondruck, gr. qu. fol.

Historische Memorabilien des In- und Auslandes mit Federzeichnungen von P. J. N. Geiger. Herausgegeben von A. Ziegler. I. Jahrgang für 1846 in 24 Lieferungen. Wien 1846, gr. 4.

Kaiser-Album. Viribus unitis. Herausgegeben von der Mechitaristen-Congregation. Mit vielen Holzschnitten, Gruppen der verschiedenen Völkerschaften des österreichischen Kaiserreichs darstellend. Nebst den Gedichten in verschiedenen Sprachen und Mundarten. Wien 1858, fol. Der Reinertrag war dem Baue der Votivkirche gewidmet.

Oesterreichs Regenten, Tableau mit Einfassung von Wappen, qu. imp. fol. Nebst Erklärungsblatt.

Carl V. nach der Einnahme von Tunis, als Befreier der Christensklaven. Von Geiger selbst für den Wiener Kunstverein lithographirt, gr. qu. fol.

Niklas Graf von Salm zu Pferd, nach dem Gemälde von Geiger von F. Gerasch lithographirt, gr. fol.

Gottfried Heinrich Graf von Pappenheim zu Pferd. Nach Geiger's Gemälde von Gerasch lithographirt, gr. fol.

Oesterreichs Stolz und Freude. 24. April 1854. Allegorie auf die Vermählung des Kaisers von Oesterreich. Lithographirt von E. Leybold. Tondruck, qu. fol.

Sechs Blätter mit verschiedenen Scenen: der Befehl, der Ruf, die Werber (mittelalterliche Scene), Pardon Monsieur!, nur in die Hexenkammer mit ihnen, S' schlafadi Diendl. Lithographirt von Gerasch, und Tondruck, qu. fol.

Eigenhändige Radirungen.

1) Der ruhende Wanderer, 8. Sehr selten.
2) Der Bauer mit erhobener Hand, 8. Sehr selten.
3) Das Weib mit dem Kinde auf dem Wege, qu. 8. Sehr selten.

4) Die Strohteppichverkäuferin mit dem Knaben, kl. 8.
5) Ein Tiroler, Figurenstudium, kl. 8.
6) Ein Ungar, ebenso, kl. 8.

276. Georg Peham oder **Pecham, Gaetano Piccini, Giacomo Pietro Possenti** und **Giovanni Peruzzini** wurden in neuerer Zeit als Träger dieser Zeichen vermuthet. Wir haben aber schon im zweiten Bande No 565 darüber gehandelt, da man die verschiedenen Monogramme in *CPP* zerlegt hat, was dem Augenscheine nach nicht richtig ist. Das Facsimile ist hier nach den radirten Blättern genommen, auf welchen diese Zeichen vorkommen, es war uns aber erst in der letzten Zeit die Autopsie möglich geworden. Wir sind daher jetzt nicht bemüssiget, den Stock II. No. 565 zu wiederholen, sondern knüpfen mit dem obigen Facsimile unmittelbar an den früheren Artikel an, in welchem wir Piccini, Possenti und Peruzzini zurückgewiesen haben.

GP, GP, GP.

Bartsch XIX. p. 183 wollte die Blätter mit den obigen Zeichen einem unbekannten Schüler des Guido Reni zuschreiben, es sind aber darin so wenig Anklänge an die Carracci'sche Schule, dass man auch damit nicht übereinstimmen kann. R. Weigel und andere Chalcologen sprechen sich daher mehr für den herzoglich bayerischen Hofmaler Georg Peham oder Pecham aus, an welchen allerdings die Composition einiger Blätter mehr erinnert, als an irgend einen anderen Meister aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Wir haben auch unter den Initialen *G P* No. 249 über ihn gehandelt, und auf Blätter mit dem gegebenen Zeichen hingewiesen, so dass hier ein Supplement zu seinen Radirungen folgt, wenn man annehmen will, dass er unter den obigen Zeichen seinen Namen wirklich angedeutet habe. Wir möchten es glauben, wenn der Künstler zugleich auch seine ausserdem kräftige Manier in der Art geändert hat, dass die leicht und geistreich radirten Blätter mit den gegebenen Monogrammen in technischer Hinsicht einem anderen Meister zugeschrieben werden könnten. Die sicheren Blätter des G. Peham sind stark geätzt, und nichts weniger als fein gezeichnet. Sie erinnern an jene des Bartholomäus Reiter, seines Zeitgenossen und Landsmannes. Die von Bartsch beschriebenen anonymen Blätter mit Christus am Kreuze No. 1, und dem Kampf des Erzengels mit dem Dämon No. 2 sind aber nach unserer Ansicht nicht von Peham. Dem Letzteren werden aber jetzt ziemlich entschieden die Blätter mit Herkules und Antheus, und der Venus mit dem Satyr zugeschrieben. Wenn aber diese Radirungen von ihm herrühren, dann sind auch die anderen sein Werk. Wir geben daher dieses Verzeichniss als Supplement zu den unter *G P* beschriebenen Blättern. Der ganze Artikel ist als Revision des früheren II. No. 565 zu betrachten, da dort die Zeichen nicht genau gegeben sind.

1) Herkules erdrückt den Antheus. Ersterer ist vom Rücken gesehen, und zu den Füssen der Gruppe liegt ein anderer nackter Mann. Links unten das Zeichen. H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 7 L. Frenzel, Weigel und nach diesem Heller schreiben das Blatt dem Peham zu, Bartsch l. c. No. 3 einem unbekannten Schüler des Guido Reni, wie die folgenden Radirungen.

2) Herkules tödtet den Centaur Nessus. Letzterer ist links bereits niedergestürzt und zieht den Pfeil aus dem Rücken. Hinter dem rechts sitzenden Heros steht Dejanira. Unten gegen die Mitte das Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 6 Z. 11 L. B. No. 4.

3) Apollo und Marsyas, ersterer stehend in Mitte des Blattes, wie er dem Bocksfüssler die Haut abzieht. Links hinter Gebüch sind zwei Satyre, und unten das Zeichen. H. 5 Z. 3 L. Br. 8 Z. B. No. 5.

4) Venus, von Amoretten umgeben, nackt in einer Landschaft sitzend. Rechts zieht ein anderer Liebesgott den alten Faun am Stricke fort, und auf dem Rücken desselben sitzen zwei andere Amoretten. Links vorn reicht ein alter Satyr mit dem Oberleibe herein. Unten nach rechts das Zeichen. H. 5 Z. 7 L. Br. 8 Z. Frenzel, Weigel und nach ihm Heller schreiben dieses Blatt dem Peham entschieden zu, Bartsch No. 6 einem unbekannten Italiener.

5) Vulkan in seiner Schmiede beschäftiget, während Mars links oben die Venus durch die Luft entführt. Rechts unten das Zeichen. H. 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 8 L. B. No. 7.

277. **Unbekannter Zeichner** oder **Verleger**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet diese Initialen auf einem sehr mittelmässigen Holzschnitte, welcher einen Mönch vorstellt, wie er eine heilige Nonne in den Sarg legt. Rechts scheint ein anderer Mönch den sitzenden Bischof zu trösten. Der Formschneider deutete seinen Namen durch ein aus *TB* bestehendes Monogramm an. Die Platte wird auf der k. k. Bibliothek in Wien aufbewahrt. Bartsch IX. p. 437 gibt Nachricht darüber. Höhe 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 1 L.

G. P. P.

278. **Giovanni Paolo Pannini** (richtiger Panini), Architekturmaler, geb. zu Piacenza 1695, gest. zu Florenz den 21. Oktober 1768. Dieser als Decorationsmaler berühmte Künstler hinterliess eine bedeutende Anzahl von Bautenmalereien, welche in der Regel eine reiche Staffage von Figuren haben, und auf Effekt hingearbeitet sind. Man findet in den ersten Gallerien Architekturgemälde von seiner Hand, aber nur weil sie schon zu Lebzeiten des Künstlers dahin kamen. Der schreiende Ton, und die decorationsmässige Behandlung derselben findet nur noch in England Anklang. Die Initialen des Namens kommen auf Oelgemälden selten vor. Man findet sie aber auf Zeichnungen, welche meistens getuscht sind. Der Künstler zeichnete aber auch *J. P. P.* Georg Knapton und Arthur Pond haben solche Zeichnungen imitirt. Ein Blatt des ersteren stellt den Apostel Paulus im Areopag zu Athen vor, und ist mit den obigen Buchstaben versehen. Auch von Bartolozzi findet sich ein Blatt mit *G. P. P.* Es stellt einen öffentlichen Platz mit einer Colonnade vor, auf welchem römische Soldaten eine Gruppe bilden. Die Lebensgränzen des Künstlers sind in den früheren Werken ungenau bestimmt. Die obigen, richtigen Data ergeben sich aus einem Briefe des Gio. Paolo Panini an den bekannten Kunstforscher Mariette. Ein Fragment dieses Briefes ist Mariette's Handexemplar des Abecedario von Orlandi beigefügt.

G P P del.

279. **Georg Philipp Rugendas,** Schlachtenmaler und Radirer, geb. zu Augsburg den 27. November 1666, gest. daselbst den 10. Mai 1742. Einer der begabtesten und fruchtbarsten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine grosse Anzahl von Bildern, welche den glücklichen Nachahmer des M. A. Cerquozzi, Bourguignon und Tempesta verrathen. Rugendas verfolgte eine streng naturalistische Richtung, besonders in seiner früheren Zeit, in welcher er seine handelnden Personen in höchster Kraftäusserung einführte, so dass seine Schlachten und Lagerscenen oft in ein wüstes, wildes Treiben ausarten. Später strebte er nach grösserer Wahrheit in Form und Ausdruck, und zuletzt huldigte er einer mehr idealen Auffassung, wobei die Kraft der Handlung geschwächt wurde. In den Gemälden der letzteren Zeit herrscht wenig Abwechslung. Die Pferde sind von einem und demselben Schlage, und zuweilen lahm, und

G. P. R.

G P R

dieselbe Gleichförmigkeit macht sich auch im Costüme bemerklich. Rugendas hatte von Natur aus einen kriegerischen Geist, welcher zuletzt in der häuslichen Nothkaserne abgestumpft wurde, wie aus der ausführlichen Biographie im Künstler-Lexicon XIV. S. 14 zu entnehmen ist. Auf Gemälden kommen die ersten Buchstaben mit geringer Abweichung vor. Die Cursiven findet man auf Zeichnungen. Letztere sind gewöhnlich mit der Feder ausgeführt, und dem grössten Theile nach als Naturstudien zu betrachten. Die Zahl derselben geht in die Hunderte. Sie erbten sich in der Familie fort, und viele wurden von Joh. Christian Rugendas benutzt. Johann Moriz Rugendas überliess in letzter Zeit die ganze Masse der Stadt Augsburg.

Die Radirungen und die Schabblätter dieses Künstlers sind in Meusel's Archiv für Künstler und Kunstliebhaber I. S. 88 — 105 fast sämmtlich verzeichnet. Auch im Künstler-Lexicon ist ein Verzeichniss, und wir gehen daher hier um so weniger darauf ein, als die obigen Initialen nicht darauf vorkommen. Einige sind mit den Cursiven *P. R.* bezeichnet.

280. Georg Philipp Rugendas, der vorhergehende Künstler, erhält hier einen nachträglichen Artikel. Adam Bartsch radirte nach seinen Zeichnungen eine Folge von zwölf Blättern mit verschiedenen Pferden, unter dem Titel: ETUDES DE CHEVAUX. *Dessinéss par George Philippe Rugendas le père, et gravées à l'eau-forte par Adam Bartsch. A Nurnberg, chez J. F. Frauenholz et Co. 1802.* H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 2 L. Im ersten Drucke fehlt die Titelschrift, und auch die Nummern sind nicht beigefügt. Auf zwei Blättern dieser Folge kommt die Abbreviatur des Namens vor.

G. P. Rug. del. et pinx. Ao. 1705 26. 9br.

281. Georg Philipp Trautner, Kupferstecher von Nürnberg, war um 1760 thätig. Er arbeitete für Buchhändler, und daher kommen seine mittelmässigen Produkte nur in Büchern vor. Sie bestehen in kleinen Bildnissen, Titelblättern, Abbildungen von Thieren u. s. w.

G P T fec.

282. Gustav Philipp Zwinger, Maler und Zeichner von Nürnberg, der Vorgänger des Albert Reindel im Direktorate der Akademie daselbst, hinterliess viele Zeichnungen in Aquarell und Gouache, und malte auch Bilder in Oel. Ueberdiess radirte er einige kleine Blätter, welche mit den zweiten Initialen versehen sind, wie zwei Blätter nach H. Füger. Eines derselben stellt russisches Militär in Friesform vor, 8. Ein anderes enthält zwei Köpfe, und über diesen einen dritten zur Hälfte, qu. 12. Es gibt Abdrücke auf Tonpapier mit Weiss gehöht. Die ersten Initialen findet man auf einer Lithographie von 1812, welche als Neujahrbillet in fol. ausgegeben wurde. Oben schweben drei weibliche Figuren, Sommer und Frühling vorstellend, wie sie sich die Hände reichen, während der Herbst den Saft der Trauben ausdrückt. Der Rauch des Feuers bildet eine Wolke, auf welche Blumen fallen. Auf der Wolke steht die Jahrzahl *MDCCCXII.* Die Buchstaben *GPZ* haben den Beisatz: *inv. & del. 1811.* Hinsichtlich der Initialen kann man nur dann ein Monogrammen-Lexicon zur Hand nehmen, wenn die Schrift des Randes abgeschnitten ist, da in diesem der Name des Künstlers vorkommt.

GPZ

G:P:Z.

283. Giovanni Pietro Zanotti, Maler und Schriftsteller, geb. zu Paris 1675, gest. zu Bologna 1765, erscheint hier mit einem radirten Blatte nach der Zeichnung seines Lehrers

G. P. Z. *f.*

Lorenzo Pasinelli. Es stellt die hl. Catharina in halber Figur mit der Palme vor. Links im Rande steht: *L. P. in.*, rechts: *G. P. Z. f.* Höhe 4 Z. 7 L. und 3 L. Rand, Breite 3 Z. 3 L. Ein zweites Blatt dieses Künstlers, ebenfalls nach Pasinelli, gibt den hl. Johannes vom Kreuz in Abbildung, 4.

G:P: et S:P:

284. Unbekannte Kupferstecher, welche um 1700 in Venedig arbeiteten. Sie illustrirten folgendes Buch: *Filli de Sciro. Venezia, L. Hertz 1700*, 8. Auf den Blättern desselben kommen die gegebenen Buchstaben vor, welche indessen auch die Zeichner andeuten könnten. Beide Künstler dürften der einen und derselben Familie angehören.

285. Guillaume de la Quewellerie, Goldschmied und Kupferstecher, ist unter *G. DL. Q.* II. No. 2864 eingeführt, und wir haben auch die Folge von Goldschmiedsmustern erwähnt, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Vgl. daher jenen Artikel.

286. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Italien gelebt haben dürfte. Die Initialen seines Namens findet man auf einem geätzten und in Aquatinta übergangenen Blatte mit der halben Figur des leidenden Heilandes als Ecce homo. Dieses seltene Blatt ist mit dem Stichel beendigt, fol.

287. Unbekannter Maler, welcher um 1560 in Nürnberg gelebt zu haben scheint. In dem von Haller'schen Hause daselbst ist ein schönes, aber durch Restauration verdorbenes männliches Bildniss in halber Figur, welches mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1563* versehen ist. Dieses Gemälde verräth einen tüchtigen Meister, es lässt sich aber sein Name nicht herausfinden, weil man nicht mit Sicherheit sagen kann, dass er in Nürnberg wirklich gelebt hat.

288. Georg Rhaw, Buchdrucker in Wittenberg, entwickelte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts grosse Thätigkeit, und beschäftigte auch Formschneider. Die Titel seiner Druckwerke haben gewöhnlich Borduren, in welchen sein Druckerzeichen vorkommt. Man kann nicht nachweisen, dass er selbst das Schneidmesser geführt habe, Bücherleisten rühren aber nicht selten zugleich vom Drucker her. Ausser dem obigen Zeichen kommen auf der Titeleinfassung der Offizin des G. Rhaw auch die Buchstaben *K K* vor, wohl jene des Formschneiders oder Zeichners.

289. Guido Ruggieri soll durch diese Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Das erste gibt Brulliot I. No. 2238 nach einem Leipziger Auktions-Kataloge vom 27. April 1821, No. 1737. Da wird ein Kupferstich mit dem in einer Höhle lesenden St. Hieronymus beschrieben, qu. fol. Auf diesem Blatte soll man das erste Zeichen finden. Brulliot hatte es nie gesehen, und auch in den vielen späteren uns zu Gebot stehenden Catalogen kommt dieser Kupferstich nicht zur Sprache. Das Blatt scheint also sehr selten zu seyn, und wir wollen annehmen, dass es von Ruggieri herrühre, ohne die Vermuthung unterdrücken zu können, dass allenfalls dem Monogramme ein *F* beigefügt sei. Mit grosser Wahrscheinlichkeit wird nämlich dem Guido Ruggieri ein aus *G R F* bestehendes Zeichen No. 326 zugeschrieben, unter welchem über ihn ausführlich gehandelt ist.

Das zweite Zeichen erklärt Malpé II. 3. No. 65 auf G. Ruggieri, gibt aber nicht an, auf welchem Blatte es vorkomme.

290. Auf **Caesar Reverdinus** gedeutet, haben wir dieses Monogramm im zweiten Bande No. 572 unter *C R* eingereiht, es dürfte aber aus *G R* bestehen. Die Beschreibung des Kupferstiches, auf welchem das Zeichen vorkommt, ist an der angezeigten Stelle gegeben, und ob er einem Meister aus der Schule von Fontainebleau angehöre, möge ein Anderer bestimmen. Vielleicht handelt es sich um das Zeichen bei Malpé II. 3. No. 65, welches wir im vorhergehenden Artikel muthmasslich als jenes des G. Ruggieri gegeben haben.

291. **Guido Reni**, Maler und Radirer, soll sich nach Heller (Monogrammen-Lexicon S. 139) dieses Zeichens bedient haben. Wir kennen keine Radirung mit demselben, und dass das Monogramm nicht auf Holzschnitten nach Guido's Zeichnungen vorkomme, gibt der genannte Schriftsteller in der Geschichte der Holzschneidekunst selbst zu. Wir wissen daher nicht, wie er dazu kam. Auf Holzschnitten von Bartolomeo Coriolano steht *G R.*, und wir kommen daher unter diesen Buchstaben auf G. Reni zurück.

292. **Georg Restlein**, Maler von Schwabach, übte in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts seine Kunst in Ansbach. Das gegebene Monogramm findet man auf einem radirten Blatte, welches das Leichenbegängniss des Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg den 25. April 1625 vorstellt, qu. fol. Brulliot I. No 2242 gibt noch ein zweites Zeichen, angeblich als jenes dieses Restlein, es gehört aber dem Kupferstecher J. G. Renner an. Wir bringen es unter *G R I*, da ein *I* angedeutet ist.

293. **Gotthard** oder **Gottfried Ringli**, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande No. 578 eingeführt, da der Unkundige das Zeichen für *C R* nehmen wird, selbst das erste, welches noch eher ein *G* zu enthalten scheint. Die Blätter mit den gegebenen Monogrammen sind an der angezeigten Stelle beschrieben.

294. **Caesar Reverdinus** ist im zweiten Bande No. 585 unter *C R* eingeführt, man könnte aber auch versucht werden, unter *G R* die Nachforschung zu beginnen, und diess um so mehr, als in früheren Werken, und selbst noch bei Brulliot I. No. 1439 und 2247 der Künstler Gaspar Reverdinus genannt wird. Im Uebrigen verweisen wir auf den angezeigten Artikel.

295. **Gottfried** oder **Gotthard Ringli**, Maler und Radirer von Zürich, soll sich nach Christ (Monogr.-Erklär. S. 201) des gegebenen Zeichens bedient haben. Das Monogramm dieses Meisters haben wir II. No. 578 beigebracht, und auch oben No. 293 kommt es vor. In dieser Form können wir es aber nicht nachweisen, und wenn, wie es scheint, Christ richtig gesehen hat, so dürfte es auf Zeichnungen vorkommen.

1632

296. **Guido Reni**, Historienmaler und Radirer, geb. zu Bologna 1575, gest. 1642, scheint sich dieses Zeichens nur einmal, und vielleicht nur auf einer Zeichnung bedient zu haben. Man findet es auf einem Kupferstiche von Sebastian Vouillemont, welcher die Lucretia vorstellt. Auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen und auch auf Kupferstichen stehen die Initialen *G R* und *G R F.*

GR Inu

297. Georg Rieder, Maler, erhielt 1550 das Meisterrecht in Ulm, und starb daselbst 1564. Auf dem Rathhause der genannten Stadt sind vier Gemälde mit dem gegebenen Zeichen: Das jüngste Gericht, Cambyses, welcher einen Verbrecher schinden lässt, der blinde Oberrichter der Thebaner 1562, und die Belagerung von Ulm 1552. Diese Bilder verdienen Beachtung, obwohl Rieder nicht zu den bessten Meistern damaliger Zeit gehört.

298. Georg Friedrich Reichmann, Bildniss- und Geschichtsmaler von Münden, wurde im zweiten Bande No. 595 eingeführt, und wir verweisen nur auf jenen Artikel. Das zweite Zeichen wird man eher für *C R*, als für *G R* nehmen. Deutlicher spricht das erste Monogramm.

299. Gottfried Friedrich Riedel, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden 1724, gest. zu Augsburg 1784, hinterliess mehrere Blätter mit biblischen Scenen nach Joseph Zauffaly (Zoffani), auf welchen das Monogramm vorkommt. Sie erschienen bei Georg Hertel in Augsburg.

300. Guillaume Randon, Maler und Zeichner in Paris, einer der jüngeren französischen Künstler, widmete längere Zeit dem Charivari und dem Journal amusant seine Thätigkeit. Das letztere enthält eine grosse Anzahl von Illustrationen dieses Meisters, meistens im Steindruck. Die Scenen sind den Tagesereignissen entnommen, und sehr geistreich skizzirt. Im Jahrgange 1857 ist eine ganze Folge unter dem fortlaufenden Titel: *Propos en L' aire*, 8. Die meisten Zeichnungen sind mit dem Monogramme versehen, welches sich mit geringer Modifikation wiederholt.

301. Georg Reimer, Zeichner und Maler in Düsseldorf, ist seit mehreren Jahren durch Genrebilder bekannt. Das gegebene Zeichen findet man auf Zeichnungen zur Illustration, und auch auf Aquarellen.

302. Maso Finiguerra, der berühmte Goldschmied, welcher 1426 zu Florenz geboren wurde, und von den Italienern für den Erfinder der Kupferstecherkunst gehalten wird, ist neben anderen Goldschmiedsarbeiten durch eine silberne und vergoldete Pace mit der Krönung der hl. Jungfrau bekannt, oder vielmehr, man schreibt ihm eine solche zu, da sie sich im Schatze von S. Giovanni in Florenz befand, von wo aus das Kussbild in die grossherzogliche Gallerie überging. Gaye, *Carteggio inedito etc.* I. p. 112, gibt den archivalischen Nachweis, dass Finiguerra 1450 auf Rechnung der Krämer-Zunft eine „*Pace d' argento dorata, smaltata e nielata*" für S. Giovanni gefertiget habe, es ist aber nicht angedeutet, dass die Krönung Mariä eingravirt sei. Man nimmt diess aber an, und somit gilt Maso Finiguerra für den Verfertiger der Pace mit der Krönung der heil. Jungfrau. Es handelt sich aber hier nicht um die Pace aus St. Giovanni, sondern um ein anderes niellirtes Kussbild mit der thronenden Maria von Engeln und Heiligen umgeben, welches ebenfalls dem Finiguerra zugeschrieben wird. Die Initialen *G R*, auch *R* in einer Einfassung wie *G*, bemerkt man rechts und links unten am Sockel des Bildes. Höhe 3 Z. 6 L. Breite 2 Z. 3 L. Die Silberplatte kam 1824 bei der Auktion der Sammlung des Sir Mark Masterman Sykes gegen 315 £. in den Besitz des Kunsthändlers Woodburn in London. Duchesne ainé fügte seiner *Voyage d' un Iconophile* eine Copie in Kupferstich bei, eine noch schönere

Nachbildung findet man aber in W. Y. Ottley's *Collection of Fac-Similes of scarce and curious prints. London 1826*, fol. Ottley glaubt, dass die Buchstaben *G R* den Besteller andeuten, was wohl möglich, aber nicht bewiesen ist. Die Bescheidenheit der damaligen Künstler lässt indessen nicht erwarten, dass der Goldschmied eine so auffallende Stelle für die Initialen seines Namens gewählt habe.

303. Guido Reni, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme No. 291 bereits eingeführt, und daher ergänzen wir hier nur den obigen Artikel. Die früheren Schriftsteller wollten ihn auch zum Formschneider machen, indem sie die Initialen *G R In.* auf Holzschnitten vorfanden. Diese Blätter sind von Bartolomeo Coriolano, und nach Zeichnungen von G. Reni in Helldunkel ausgeführt. Die Buchstaben *G R* stehen auch auf Kupferstichen nach Bildern dieses Künstlers, sie scheinen aber nicht auf Gemälden vorzukommen. Die mit Doppellinien gezogenen Buchstaben findet man auf einer Copie nach dem radirten Blatte B. No. 18. Es stellt zwei Kinder vor, welche auf ihren Schultern ein drittes tragen. Dieses hält einen Teller mit drei Gläsern empor. H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L. Mit *Gdo Rno* bezeichnet ist ein flüchtig radirtes Blatt von Girolamo Rossi, B. No. 5. Es stellt zwei nackte Kinder vor, wie sie nach dem entflohenen Vogel haschen. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 7 L.

GR In., GR. GR, Gdo Rno

304. Guillaume Rondelet soll nach Bartsch XVI. p. 425 No. 120 Kupferstiche *G R* gezeichnet haben. Dieser Schriftsteller schreibt ihm ein mit den verkehrten Buchstaben versehenes radirtes Blatt zu, welches den Einfluss der Schule von Fontainebleau verräth. Es zeigt eine Landschaft in ovaler Einfassung mit Figuren, und unten in der Mitte stehen die verkehrten Buchstaben. Höhe 7 Z. 3 L. Breite 8 Z. 10 L. Historisch ist ein Bildhauer G. Rondelet, welcher zur Zeit des Philibert Delorme zur Ausschmückung des Schlosses von Fontainebleau beitrug. Der colossale Kamin von Bronze, ein Meisterstück damaliger Zeit, wurde 1793 in die Kanonengiesserei gebracht. Es frägt sich nun, ob dieser Meister das erwähnte Blatt radirt und gestochen hat. Die Zeichnung ist sicher nicht von ihm, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach von Primaticcio, welcher mit dieser Landschaft irgend eine Wandfläche des Schlosses geziert haben dürfte. Primaticcio hatte einige Gehülfen, und darunter nennt man ausser Guido Ruggieri auch einen Guillaume Rondelet, welchen Felibien von einem Jean Rondelet unterscheidet, so dass er zwei Maler Rondelet herausfinden will. Spätere Schriftsteller nennen den Malergehülfen des Primaticcio Jean Guillaume Rondelet, und dieser, oder der eine von zweien, nicht der Bildhauer, ist wohl der Verfertiger des erwähnten Blattes. Von Guido Ruggieri kann keine Rede seyn, da das Blatt mit den ihm zugeschriebenen Kupferstichen nicht stimmt, sondern mehr die Richtung des Leonard Thiry (irrig Leo Daven) verräth. Von derselben Hand ist auch das Blatt mit der Bezeichnung: *GR. VER.one F.* In der Mitte sitzt Jupiter auf Wolken, und rechts und links von ihm Merkur und eine andere Gottheit, ebenfalls auf Wolken. Rechts unten sind zwei Zeilen Schrift, und aus der ersten: BOL. INVĒTO, geht hervor, dass Primaticcio (Bolognese) die Zeichnung gefertiget hat. Unter dieser Zeile steht: *GR. VER.one F.* Die Abbreviatur ist uns räthselhaft. H. 8 Z. Br. 11 Z. 9 L.

GR. VER.one F

Wir haben also jetzt nur einen muthmasslichen Guillaume Rondelet als Maler und Kupferstecher, dass aber in der Mitte des 16. Jahrhunderts eine Familie dieses Namens gelebt hat, beweiset Maistre

Guillaume Rondelet, der Verfasser einer Naturgeschichte der Fische, welche 1558 zu Lyon in lateinischer und französischer Sprache mit trefflichen Holzschnitten erschien. Dieser Gelehrte mag die Fische selbst gezeichnet haben, die erwähnten Kupferstiche wird man ihm aber nicht zuschreiben wollen.

305. Hieronymus Wierx scheint der Verfertiger einer schönen Copie des Blattes von A. Dürer mit dem Bauer und seinem Weibe auf dem Wege zum Markte zu seyn, B. No. 89. Der Bauer ist wie im Originale nach links gewandt, Dürer's Zeichen steht gleichfalls unten rechts auf dem Steine, und die Jahrzahl *1519* ist oben in der Mitte. Die Buchstaben *G R Æ 12 1560* (1566?) sind unten am Rande eingestochen, welcher aber gewöhnlich abgeschnitten ist, um das Blatt für Original auszugeben. Das Unterscheidungszeichen liegt aber in der Jahrzahl *1519*. Dürer bildete die *9* fast wie 2, der Copist deutlich *9*, und verband überdiess die Spitze des Bauches der *5* mit *1*. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L. Die späteren Abdrücke haben das Verlags-Monogramm des C. J. Visscher.

G R Æ 12
1560.

Früher deutete man aus dem obigen Zeichen einen G. R. Wierx heraus, welcher nie gelebt hat. Hieronymus Wierx liess zufällig den Buchstaben *W* weg, indem er auch *GR. W. Æ 12* zeichnete.

306. José de Ribera, genannt Spagnoleto, ist im ersten Bande No. 242 bereits eingeführt, und behauptet auch unter dem Monogramme *G R A* einen Artikel, welchem unter *HSP* und *JR* ein dritter und vierter folgt, da der Künstler mit der Bezeichnung wechselte. Er schrieb auch *Jusepe de Ribera* und *Rivera*, oder *Riuera*. Die italienische Form Giuseppe gebrauchte er nie, wenigstens nicht auf den Radirungen. Hier handelt es sich wahrscheinlich nur um eine gegenseitige Copie des radirten Blattes mit dem Heilande am Fusse des Kreuzes von den Seinigen beweint, B. XX. p. 79 No. 1. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L. Im Originale stehen links unter dem Kopfe des Heilandes die Buchstaben *G R* verkehrt, und kaum lesbar. Die Form derselben ist nicht die gleiche mit den obigen Initialen, und somit kann es sich nicht um einen Gegendruck handeln. Bartsch spricht ebenfalls von einer Copie, gibt aber kein Facsimile der Buchstaben. Auch scheint das Mass zwischen Copie und Original zu differiren, da auch eine Höhe von 7 Z. 3 L. und eine Breite von 9 Z. 7 L. angegeben ist. Nach Bartsch wird dieses Blatt gewöhnlich dem Guido Reni zugeschrieben. Auch Mattioli schrieb auf seine Copie: *Guido Reni Inv.* Heller gibt die Buchstaben ungenau, und bei Brulliot fehlen sie.

GR

307. Gottfried oder **Gotthard Ringli**, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande No. 578 eingeführt. Malpé, und nach ihm Heller, behauptet, dass der Künstler *G. R.* gezeichnet habe, und Frenzel nennt im Catalog Sternberg II. No. 1436 unter Hinweisung auf Heller ein Blatt mit zwei deutschen Soldaten bei einem Reiter, qu. 8. Wir haben diese Radirung an der angezeigten Stelle erwähnt.

G. R.

308. Gerald Reyntz, Kunstsammler, welcher unter der Regierung des Königs Karl I in England lebte, hatte ein bedeutendes Cabinet von Kupferstichen und Zeichnungen, auf welchen er die Buchstaben *G. R.* einstempelte.

G. R.

309. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1625 in Strassburg lebte. Blätter mit *G. R.* findet man in einer Bibel mit lateinischem und deutschem Text, welche 1625 zu Strassburg bei Samuel Glone erschien. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 8 L.

G. R.

310. Unbekannter Radirer, welcher in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Man kennt ein radirtes Blatt mit zwei Frauen im antiken Costüm, die eine mit der Krone auf dem Haupte, und einem Hunde in den Armen, die andere mit einem Herz in der linken Hand, beide in halber Figur. Unten gegen rechts stehen die Buchstaben *G R.* H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 2 L.

G R

311. Giuseppe Rossi, Zeichner und Kupferstecher von Florenz, machte sich durch schöne Blätter bekannt, besonders in Umrissen. Er arbeitete an folgendem Werke: *Pitture a fresco del Campo santo di Pisa, disegnate ed incise da G. Rossi e del Prof. Cav. G. Paolo Lasinio. Firenze 1832*, qu. fol. Auch in der *Raccolta di Pitture antiche etc. Pisa 1820*, fol., sind Blätter von ihm. Er zeichnete *G R.*, und *G R. dis.* Dieser Künstler starb 1842.

G R, G R. *dis.*

312. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er stach das Bildniss des Marcus Antonius de Dominis, *Archiepiscopus Spalatin. Miereveli pinx. G. R. fec. Janssens excud.* Oval 8.

G. R. *fec.*

313. Giovanni Battista Rossi oder **de Rubeis**, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, trat gegen Ende des 16. Jahrhunderts auf der Piazza Novona auf, und verbreitete Abdrücke von Platten älterer Künstler, welche zweiter und dritter Art sind. Die Initialen kommen indessen auf sehr wenig Blättern vor. Ein solches mit *G R formis* stellt den Raub der Helena nach Rafael vor, aber in Copie nach Marc Anton von Marco di Ravenna, B. No. 210. Diese Abdrücke sind dritter Art. Johann Jakob Rossi fügte 1649 rechts unten ebenfalls seine Adresse bei. Die Familie der Rossi zählte mehrere Kunsthändler bis in das 18. Jahrhundert hinein. Die Buchstaben *G. R. F.o* fand Christ auf einem Blatte nach Giulio Romano. Sie können sich nur auf den Kunsthändler Giovanni Battista Rossi beziehen.

G R *formis*
G. R. F.o

314. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *G. R.* zeichneten, und auch von Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 127, erwähnt werden.

G. R.

Giorgio Rau, Stempelschneider in Rom um 1590—1610, zeichnete auch GEOR. und GIOR. R., und daher kommt er schon im zweiten Bande vor. Die Buchstaben *G. R.* findet man auf vier Medaillen mit dem Bildnisse des Papstes Paul V., mit St. Petrus, mit der Canonisation der hl. Franziska 1608, und mit Christus am Steuerruder.

Gerhard Rogge, Münzmeister in Danzig 1639—1656, und in Thorn 1643—1648.

Georg Reich, Münzmeister in St. Gallen 1630—1638.

Unbekannter Medailleur aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Initialen *G. R.* findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Eustach Zanotti von Bologna. *Math. Instit. Praeses.* Im Revers ist Merkur mit dem Hahn. Ohne Jahrzahl.

Georg Riedner, Münzmeister in Nürnberg 1764—1793. Er zeichnete auch *G. N. R.*

Auf österreichischen Münzen von 1746—1764 beziehen sich die Buchstaben *G R.* auf die Münzstätte Günzburg.

315. Gerhard Rademacker, Architekturmaler, geb. zu Amsterdam 1672, war der Sohn eines Zimmermanns, und sollte sich die Baukunst zur Lebensaufgabe machen. Er blieb aber unter Leitung van Goor's bei der Malerei, und fand zuletzt Gelegenheit, im Gefolge des Bischofs Peter Codde nach Rom zu reisen. Rademacker hatte als Dekorateur Ruf, und malte auch architektonische Vorstellungen und Landschaften in Oel. Zuweilen brachte er eine Figur mit einem Rade an, welches in diesem Falle als sein Monogramm gilt. Auf Zeichnungen, welche in reich ausgeschmückten Interioren bestehen, fügte er die Initialen des Namens bei. Starb 1711.

316. Gortruyd Rogman, oder **Roghman**, radirte eine ziemliche Anzahl von Blättern nach den Zeichnungen ihres Vaters Roelant, und daher fügt Bartsch IV. p. 36 ff. dieselben dem Werke des R. Roghman bei. Die gegebenen Buchstaben kommen auf Landschaften vor. Letztere bilden eine Folge von 14 Blättern unter dem Titel: *Plaisante Landschappen ofte vermackelycke Gesichten na't leven geteekent door Roelant Rogman en gedruckt by J. C. Visscher.* H. 4 Z. 3 L. und 7 L. Rand, Br. 8 Z. 1—2 L. Der Name der Künstlerin kommt auf keinem Blatte vor, die Initialen stehen auf folgenden: a) *De oude Kerk tot Muyderbergh*, No. 2. b) *Sloterdyck aen de Westkant*, No. 6. c) *Kerk tot Sloten*, No. 8. d) *t' Rechthuys tot Ouderkerck*, No. 10. Die übrigen Blätter der Rogman sind auch im Künstler-Lexicon beschrieben.

317. Gottfried Rogg, Landschaftsmaler und Radirer von Augsburg, hatte als Künstler Ruf, wurde aber von der Nachwelt mit Unrecht vergessen. Starb 1743 im 73. Jahre. Die radirten Blätter dieses Meisters sind grösstentheils mit dem Namen bezeichnet. Die gegebenen Initialen findet man auf jenen folgenden Werkes: *Die Wahrheit in Gedichten etc. Augsburg bei Joh. Chr. Kolb 1725*, qu. 12. Von grösserer Bedeutung sind folgende Radirungen:

1) *Ecce homo.* Der leidende Heiland mit der Dornenkrone und mit gebundenen Händen zwischen einem Henker und einem Soldaten. *Gottfried Rogg fe.* Medaillon. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

2—7. Eine Folge von sechs Landschaften im Geschmacke Grimaldi's. Ohne Nummern. H. 10 Z. 11 L. Br. 13 Z. 5 L.

2) Aktäon von seinen Hunden verfolgt. Gebirgslandschaft mit einem See, in welchem Diana und vier Nymphen baden. Links unten: *Gottfried Rogg fe.*

3) Die Männer am Wasserfalle, welchen ein Strom in der Landschaft bildet. Links sind Häuser und ein runder Thurm, und vorn bemerkt man zwei Männer. Links bei den hohen Bäumen: *Gottfried Rogg fecit.*

4) Die ruhenden Wanderer, rechts vorn bei zwei hohen Bäumen. Links ist ebenfalls ein hoher Baum am Wasser, welches die Landschaft theilt. Vorn gegen die Mitte: *Gottfried Rogg fec.*

5) Das Weib mit dem Baumaste. Gebirgsgegend mit Bäumen und Gesträuchen. Gegen den Mittelgrund zu weidet der Hirt die Heerde. Links unten: *Gottfried Rogg.*

6) Der nahende Sturm, durch den Wolkenzug und die Bewegung der Bäume ausgedrückt. Im Vorgrunde treiben drei Männer die Heerde eilig nach Hause. Links unten im Vorgrunde: *Rogg fec.*

7) Der grosse Baum mit hohem Grase umwachsen. Rechts weidet die Heerde, und links vorn bemerkt man zwei Männer auf dem Boden. Hinter dem Schlosse im Mittelgrunde erheben sich Berge. Links unten: *Gottfried Rogg fec.*

318. Girolamo Rossi, oder **de Rubeis**, Maler und Radirer, wird gewöhnlich der Alte genannt, was nur in soferne Richtigkeit hat, als in Rom zu Anfang des 18. Jahrhunderts ein anderer Künstler dieses Namens auftrat, dessen Blätter aber gestochen sind. Der fragliche G. Rossi hat in Kupfer radirt, und zwar in geistreicher Nachlässigkeit, ohne sich um die gewöhnlichen Regeln zu bekümmern. Man zählt ihn nach Malvasia zu den Schülern des Simone Cantarini, allein dieser Meister starb 1648, zu einer Zeit, in welcher Rossi wohl noch nicht zehn Jahre zählte. Er ist sicher jener Girolamo Rossi von Bologna, welchen Lanzi zu den Schülern des Flaminio Torre zählt. Rossi folgte den Grundsätzen der Carracci'schen Schule, konnte aber nicht unmittelbarer Schüler eines der Carracci gewesen seyn, da seine Blüthezeit um 1670 fällt. Er ist desswegen auch nicht der alte G. Rossi. Dieser war Schüler des Alessandro Bonvicino il Moretto da Brescia, welcher um 1574 starb. Rossi malte in der Weise des letzteren noch 1640 im vorgerückten Alter, während man die Blüthezeit des Radirers um 1670 setzt. Die nach Guido Reni, Guercino, L. Carracci und nach eigener Composition radirten Blätter deuten auf die Schule von Bologna, nicht auf jene des Moretto.

Bartsch XIX. p. 234 ff. beschreibt sechs Blätter, darunter hat aber nur eines (No. 3) die undeutlichen Buchstaben *G R*. Sie stehen rechts unten ganz überstrichelt, so dass Bartsch *G R* oder *H R* vermuthete. Dieses Blatt stellt den Täufer Johannes in halber Figur vor, wie er mit der Schale Wasser aus dem Brunnen schöpft. Rechts unten bemerkt man den Kopf des Lammes. Die Composition wird mit vollem Grunde dem Guido Reni zugeschrieben. H. 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 2 L.

319. G. Roux, Zeichner und Maler, ist durch zahlreiche Illustrationen in Holzschnitt bekannt. Er zeichnete Mehreres für die bei Braun und Schneider zu München erschienenen Bilderbögen, auf welchen meistens die Anfangsbuchstaben des Namens stehen. Dann begegnet uns dieser *G R* auch in der Leipziger illustrirten Zeitung und im illustrirten Familien-Journal 1856 ff. G. Roux nennt er sich auf den Münchner Bilderbögen, und der Illustrator der Leipziger Journale könnte ebenso heissen. Ihm entnahmen wir die Buchstaben der zweiten Reihe.

320. Basilius Grundmann, **J. F. F. Gräter** und **Gritner**, erhalten hier einen gemeinschaftlichen Artikel. Grundmann, ein Sachse von Geburt, und Schüler des berühmten C. W. E. Dietrich, malte Landschaften und Genrebilder, und stand in Diensten des Fürsten von Lichtenstein in Wien. Die Buchstaben *Gr. 1755* findet man auf einer von ihm radirten Ansicht des Schlosses von Wehlen bei Dresden. Gräter, der bekannte Gelehrte, befasste sich auch mit der Formschneidekunst, und zeichnete *Gr. f.* Vergl. II. No. 2936. Gritner übte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris die Formschneidekunst. Man findet Vignetten mit den kleinen Buchstaben *Gr.*, und zwar in Büchern, welche um 1780 bis 1790 zu Paris, zu Tours und in Rouen gedruckt sind.

321. Florian Grospietsch, Landschaftsmaler und Radirer, ist im zweiten Bande No. 2913 mit einem aus *G F* bestehenden Monogramme eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass man die gegebenen Buchstaben auf Federzeichnungen und Aquarellen finde. Sie enthalten meistens italienische Ansichten.

322. **José de Ribera**, genannt Spagnoleto, behauptet im ersten Bande No. 242 einen einleitenden Artikel, und wir müssen uns daher nur auf Original und Copie eines radirten Blattes beschränken. Dieses Blatt stellt den hl. Hieronymus in der Wüste vor, wie er sitzend mit beiden Händen eine Rolle hält. Links auf einem Steine liegen Bücher, und daneben ruht der Löwe. Damit ist die Seite des Originals bezeichnet, welches aber noch mehr durch das zweite, links oben einradirte Zeichen zu erkennen ist. Dieses Blatt, welches früher dem Guido Reni zugeschrieben wurde, beschreibt Bartsch XX. p. 80 No. 3. H. 7 Z. Br. 9 Z. 3 L. Das erste Monogramm kommt auf der gegenseitigen Copie vor, welche demnach leicht zu erkennen ist. Ribera bediente sich auch eines aus *JR* bestehenden Zeichens. Noch öfter schrieb er aber den Namen aus.

323. *Grād f.* lesen wir auf einem gut gestochenen Titelblatte zum *Legendario delle santissime Virgini —. In Venezia 1600.* Der Stecher heisst wohl sicher *Grandi*, der Zeit nach ist er aber keiner der im Künstler-Lexicon eingeführten Meister dieses Namens.

324. **Gregor Balzer**, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Prag thätig. Er arbeitete mit seinem Bruder Johann, welcher dadurch über 1000 Blätter zusammen brachte. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Vignetten und Titelblättern, wie in Compe's Kinderfreund. Prag 1780 ff.

Gr. B.

325. **Guido Reni**, Maler und Radirer von Bologna, lieferte dem Bartolomeo Coriolano mehrere Zeichnungen, welche letzterer in Helldunkel ausführte. Früher glaubte man, dass G. Reni selbst das Schneidmesser geführt habe, indem der Buchstabe *F* nur *Fecit* bedeuten kann. Allein es handelt sich nur um die Zeichnung zum Schnitte. Ueber B. Coriolano haben wir unter *B. C.* gehandelt, und daher ist jener Artikel zu vergleichen.

G. R. B. F.
G. R. B. F.
B. C. Eques
B. C. EQ.S SC.

326. **Guido Ruggierri**, der Malergehülfe des Primaticcio in Fontainebleau, wird als der muthmassliche Träger dieses Zeichens erklärt, was nur dann Richtigkeit hat, wenn man annehmen will, dass er auch Kupferstecher war. Und dem G. Ruggieri kann die Technik des Grabstichels wirklich nicht fremd gewesen seyn. Er war nach Malvasia mit Lorenzo Costa Schüler des Francesco Francia, letzterer übte aber nicht allein die Malerei, sondern hatte auch als Goldschmied und Kupferstecher Ausgezeichnetes geleistet. Dem G. Ruggieri fehlte es also nicht an Aneiferung, und es ist kaum zu denken, dass er nicht ebenfalls den Grabstichel zur Hand genommen habe. Man nennt auch ein Blatt, welches Krieger vorstellt, die eine Stadtmauer bauen, welches *Ruggieri sc.* bezeichnet ist. Es soll nach der Zeichnung des Rosso Rossi gestochen seyn, einem der Hauptmeister der Schule von Fontainebleau, wenn nicht die Composition von Primaticcico herrührt, nach welchem auch das Blatt mit dem obigen Zeichen gestochen ist. Vasari nennt aber den Gehülfen des Primaticcio nicht Guido, sondern Ruggiero de Ruggieri, ohne Angabe, wann er mit ihm nach Frankreich gekommen ist. Im Jahre 1531 nahm Primaticcio wahrscheinlich den Niccolo del Abate mit sich nach Frankreich, da dieser Künstler 1533 in Fontainebleau beschäftiget war. Später verschwindet die Spur desselben, und erst 1551 oder 1552 berief ihn Primaticcio wieder nach Frankreich.

Letzterer musste vor Rosso ebenfalls das Feld räumen, kam aber nach dem 1541 erfolgten Tode jenes Meisters wieder nach Fontainebleau zurück. Die Thätigkeit des Guido Ruggieri fällt vielleicht in die Zeit von 1542 — 1551, in diesem Falle ist aber der Ruggiero de Ruggieri des Vasari ein anderer Künstler, da derselbe erst 1597 als Direktor der Arbeiten in Fontainebleau starb. Guido Ruggieri ist übrigens in der Geschichte des Schlosses von Fontainebleau nicht vollkommen erwiesen, und doch wollen wir annehmen, dass der Träger des gegebenen Zeichens so heisse, da dieser mit Primaticcio zu Fontainebleau in Berührung kam. Malaspina, Catalogo II. p. 194, verfiel auf Rafael Guidi, welcher den Stichel in der Weise des Agostino Carracci führte, aber mit weniger Geschmack und Feinheit. An diesen Künstler ist jedoch nicht zu denken, und auch der Meister *F G* II. No. 2115 und 2914 ist ebenfalls ein anderer, obgleich man ihn G. Ruggieri nennen wollte.

Das Verzeichniss der Blätter des Guido Ruggieri im Künstler-Lexicon XIV. S. 24 bedarf daher einer Ausscheidung oder vielmehr einer neuen Redaktion. Nach wenigen Zusätzen aus jenem Artikel reducirt sich alles, was man über G. Ruggieri mit grosser Wahrscheinlichkeit sagen kann, auf das, was hier beigebracht ist. Ausserdem kann man ihm noch ein Blatt mit *G R F* zuschreiben, da wenigstens die Initialen auf seinen Namen passen. Die ihm gewidmeten weiteren Hypothesen müssen wir hier unberücksichtiget lassen, da unter dem Monogramme *G R* No. 289 schon davon die Rede war.

Das erste Zeichen fanden wir auf einem Blatte mit einer Scene aus der alten Geschichte. In der Mitte wird ein junger nackter Mann von zwei älteren Männern an der Tempel- oder Stadtmauer hingetragen. Links eröffnen drei Pfeifer den Zug, und rechts folgen Männer und Frauen nach. Rechts unten ist das erste Zeichen, hier Facsimile des Originals, und daher von jenem bei Brulliot I. No. 1860 abweichend. In diesem ist ein *I* angedeutet, und daher steht im Künstler-Lexicon, dass das Monogramm aus *G I R F* bestehe. Unten in der Mitte steht: A. FONTA. BLEO. BOL. Die letzte Sylbe bezieht sich auf Primaticcio dem Bologneser. H. 9 Z. 1 L. Br. 14 Z. 2 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch XV. p. 415 und glaubt, dass das Zeichen sich auf Ruggieri beziehe. Den Stich will er aber dem Gehülfen des Primaticcio nicht zuschreiben, sondern dem Giorgio Ghisi, da das Blatt in der Weise dieses Meisters behandelt ist. Was soll nun aber das Monogramm Ruggieri's auf einem Blatte, welches G. Ghisi nach Primaticcio gestochen hat? Entweder bezieht sich das Monogramm auf Georg Ghisi, oder G. Ruggieri ist der Stecher. Ersterer bediente sich aber nie eines solchen Zeichens.

Nach Brulliot kommt das erste Zeichen, welches er aber mit einem Punkte über den senkrechten Strich des *R* gibt, nur in den retouchirten Abdrücken vor, und das zweite auf Blättern erster Art. Wir haben letzteres nicht vorgefunden, und die Exemplare mit dem ersten Monogramme schienen uns nicht von einer retouchirten Platte zu kommen. Der Stich ist sehr schön und rein.

327. Guido Ruggieri nennt Gori Gandellini III. p. 183 den Träger dieses Zeichens, er scheint aber nur das vorhergehende Monogramm ungenau nachgebildet zu haben. Wir kennen kein Blatt mit diesem Zeichen, und glauben daher, dasselbe streichen zu dürfen.

GR F

328. Gaspar Reverdino soll nach Gori Gandellini III. p. 156 durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller ist aber sicher in einem doppelten Irrthume. Reverdino heisst nicht Gaspar, sondern Caesar, und scheint sich

GR F

eines solchen Zeichens nie bedient zu haben. Sein ächtes Monogramm haben wir II. No. 585 gegeben, und mit obigem Zeichen hat es wohl dieselbe Bewandtniss, wie mit jenem II. No. 628, d. h. es sind beide falsch nachgebildet, oder kommen überhaupt auf keinem Blatte vor. Heller bezieht es auf Guido Ruggieri, indem er den Gandellini missverstanden hat. Das Monogramm des G. Ruggieri ist No. 326 gegeben.

329. GRF. G. R. F. **Guido Reni** wird von einigen für den Verfertiger eines radirten Blattes gehalten, welches den hl. Hieronymus in der Grotte vorstellt, wie er in das Buch schreibt, während der Löwe zu seinen Füssen ruht. Dieses Blatt ist mit den Buchstaben *GRF.* bezeichnet, unter welchen Bartsch XVII. p. 310 No. 18 nicht den G. Reni vermuthet. Er schreibt das Blatt in beiden Theilen dem Vespasiano Strada zu, und scheint somit zu glauben, dass die Buchstaben *GRF* später hinzugefügt worden seien. Ueberdiess trägt das Blatt die Adresse des Nicolo van Aelst. Dieser Kunsthändler besass mehrere Platten von V. Strada, so wie solche des Guido Reni. Das erwähnte Blatt ist 4 Z. 4 L. hoch, und 5 Z. 6 L. breit.

Es kommen aber auch Blätter mit *G. R. F.* vor, welche man dem G. Reni zuschreibt, die aber nur beim späteren Drucke bezeichnet wurden. Ein solches stellt die hl. Jungfrau mit dem sie umhalsenden Kinde vor, B. No. 1. Im ersten Drucke hat dieses schöne und seltene Blatt die Adresse des N. van Aelst, und die Initialen fehlen. Auf den Exemplaren zweiter Art steht: *Vincenzo Cenci Romae For. G. R. F.* H. 7 Z. 3 L. und 6 L. Schriftrand, Br. 5 Z. 2 L.

Ein anderes Blatt (B. No. 5) stellt die hl. Jungfrau mit dem Buche vor, wie sie das Jesuskind mit der Linken umfasst. Die sehr seltenen ersten Abdrücke von schwacher Aetzung sind ohne Schrift. Bei der Retouche wurden die Buchstaben *A. C. F.* beigefügt, um das Blatt dem Annibale Carracci unterzustellen. Später wurden diese Initialen in *G. R. F.* verändert. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L. Andere Blätter mit *G. R. F.*, welche dem G. Reni zugeschrieben werden könnten, kennen wir nicht, es geht aber aus den erwähnten Radirungen hervor, dass dieser Künstler nie *GRF.* gezeichnet habe.

330. G. R. F. **Guido Ruggieri**, der oben unter dem Monogramme No. 326 eingeführte Meister aus der Schule von Fontainebleau, soll auch ein Blatt *G. R. F.* gezeichnet haben. Es stellt die Flucht der hl. Familie nach Aegypten vor. Sie sitzt am Fusse eines Baumes, hinter welchem man den Esel bemerkt. Im landschaftlichen Grunde sind einige Gebäulichkeiten. Unten stehen die Buchstaben *G. R. F.* in weiten Intervallen. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L. Dieses Blatt ist zierlich gestochen, aber in einer trockenen Manier. Es stimmt nicht mit dem Stiche, auf welchem das Monogramm *GRF* vorkommt, und somit wird es sich um G. Ruggieri um so weniger handeln, als die Zeichnung keinem Meister der Schule von Fontainebleau angehört.

331. **J. R. Renner**, Kupferstecher, war um 1600 in Nürnberg thätig, leistete aber als solcher Geringes. Wir glauben, dass er auch Bildnisse gemalt habe. Sein Zeichen, welches Brulliot I. No. 2242 ungenau gibt, und dem Georg Restlein zuschreiben wollte, findet man auf dem Bildnisse des Goldschmieds Paul Stein in Nürnberg. Er ist im Brustbilde vorgestellt, wie er mit der Rechten den Pokal emporhält. Oval, H. 3½ Z. Br. 2¾ Z. Ein zweites Bildniss dieses Goldschmieds: *Aet. LII. 1602*, ist mit Renner's Namen bezeichnet. H. 4¼ Z. Br. 3 ½ Z. 3 L.

332. Guido Reni, Maler und Radirer, tritt in diesem Werke zu wiederholten Malen auf, und wir müssen seiner auch noch unter *G. R. P.* gedenken. Hier handelt es sich nur um radirte Blätter, welche fast alle dem Girolamo Scarsello angehören, Bartsch XIX. p. 249. Die Zeichnung ist von G. Reni, und somit sind die Initialen *G. Reni Inventor* zu lesen. Folgende Zusammenstellung scheint uns geboten zu seyn.

G. R. I
G. R. I.

1) Der Heiland nach rechts, wie er die Hand auf die Weltkugel legt. In starker Büste, unten im Gewande *G. R. I.* H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 5 L.

Bartsch XIX. p. 251 legt dieses geistreich radirte Blatt dem Noel Cochin bei, letzterer scheint aber nur ein dem erwähnten Schriftsteller unbekanntes Blatt von Girolamo Scarsello copirt zu haben. Die Copie hat unten im Rande die Schrift: *Salvator Mundi*, das Original einen leeren Rand, wenn er nicht, wie häufig, abgeschnitten ist.

2) Die hl. Jungfrau betend mit gefalteten Händen, in ¾ Ansicht nach links in halber Figur. Rechts unten *G. R. I.* H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 5 L.

Bartsch No. 1 schreibt dieses Blatt dem G. Scarsello zu, und macht auf eine Copie von N. Cochin aufmerksam. Sie ist rechts unten *N. C.* bezeichnet.

3) Maria mit dem auf dem Schoosse schlafenden Kinde, wie sie den Kopf auf die rechte Hand stützt. Links unten *G. R. I.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 8 L.

Bartsch beschreibt dieses sehr geistreich radirte Blatt No. 2 im Anhange zum Werke des G. Reni, legt es aber diesem Meister nicht bei. Nach Brulliot stehen die Buchstaben *G. R. P.* darauf.

4) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches Rosenkränze hält, wie auch die hl. Jungfrau einen solchen in der rechten Hand hat. In den Ecken des Ovals sind Lilien und Rosen, links unten in der Ecke *G. R. I.*, und im Rande vier Verse: *Vergine bella etc.* H. 9 Z. 6 L. Br. 7 Z. 4 L.

Dieses sehr zart uud geistreich radirte Blatt mit der Madonna del Rosario in Savignano beschreibt Bartsch im Anhange zu G. Reni No. 6.

5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches einen Vogel am Faden fliegen lässt, in ganzen Figuren. Unten *G. R. I. Petrus Car De Carolis.* H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 5 L.

Diess ist Copie nach dem Blatte von Simon Cantarini, B. No. 18. Der Rand ist oft abgeschnitten.

6) Der Evangelist Johannes schreibend mit dem Adler zur Seite. Unten *G. R. I.* H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 5 L.

Dieses von G. Scarsello radirte, und Bartsch unbekannte Blatt bildet das Gegenstück zur hl. Jungfrau No. 2.

7) Judith mit dem Haupte des Holofernes, welches sie der Magd in den Sack steckt, halbe Figuren im Zelte. Links unten *G. R. I.* H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 4 L.

Bartsch erwähnt dieses Blatt im Anhange zu Guido Reni No. 1. Er erklärt es für Arbeit der Schule in der Weise des Meisters. Zani u. A. legen es dem G. A. Sirani bei.

8) Die Fortuna, nacktes Weib mit einem flatternden Tuche auf der Kugel, welches ein Genius an den Haaren zurückhält. Links unten *G. R. I.*, rechts *H. S. F.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 7 L.

Diess ist eines der schönsten Blätter des Hieronymus Scarsello, B. No. 6.

333. **Jakob Griemer** oder **Grimaer**, Maler und Radirer von Antwerpen, war Schüler des Matthijs Kock, schloss sich aber später an Ch. van Queboorn an. Er malte Landschaften mit Gebäuden und Ruinen, und belebte sie mit biblischen und mythologischen Figuren. Man zählte ihn zu den bessten Künstlern seiner Zeit. Im Jahre 1546 nahm ihn die *Rederyke Schildersgild* in Antwerpen unter die Zahl ihrer jüngsten Mitglieder auf. Der Künstler wurde 1510 geboren.

grier

Dieser J. Griemer wird häufig mit Adam Grimmer von Frankfurt verwechselt, indem letzterem die Radirungen des Jakob Griemer beigelegt werden. Es sind diess vier Blätter mit reichen Landschaften, Ansichten von Städten und Dörfern, mit Scenen aus der Mythe von Cephalus und Procris. Auf dem ersten Blatte steht: *Griemer Inuen. Th. Galle ex.* No. 2, 3 und 4 haben den abgekürzten Namen, und das zweite Blatt überdiess Galle's Adresse. Rund, Durchmesser 5 Z. 6 L.

Diese sehr seltenen Blätter sind in der Weise des M. Kock radirt. Immerzeel und Ch. Kramm kennen sie nicht.

334. GROENNING *inuentor.* lesen wir auf dem Titel folgenden Werkes: *Memorabilium Novi Testamenti in templo gestorum icones tredecim elegantissimi ac ornatissimi. Antuerpiae excudebat* GERARD. DE. IODE. CP. GROENNING *inuentor* LUCAS à DEUTECUM. *fecerunt.* Ch. Kramm, *De Levens en Werken der Holl. en Vlaam. Kunstschilders etc.*, glaubt, dass Gerhard von Gröningen die Zeichnungen geliefert habe, wenn aber die Buchstaben *CP.* in Verbindung gebracht werden, tritt Crispin Paludanus dafür ein. Auch dieser Künstler stammt aus Gröningen. Kramm nimmt den Gerhard von Groeningen mit Unrecht für den Zeichner. Vergl. das Monogramm *G P* No. 231.

335. **Guido Reni**, welcher oben unter den Initialen *G. R. I.* auftritt, soll auch *G. R. P.* gezeichnet haben. Ob diese Buchstaben auf irgend einem Gemälde vorkommen, wissen wir nicht, und wir verweisen daher nur auf den angezeigten Artikel, Blatt No. 3.

G. R. P.

336. **J. A. Grosmann**, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg für Buchhändler. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Titelkupfern und Blättern für Almanache.

Grsm. Jn. f.

337. **Flaminio Torre** radirte nach der Zeichnung von Guido Reni ein Blatt, welches drei Kinder mit einem Credenzteller vorstellt, Bartsch XIX. p. 214 No. 6. Rechts unten stehen die Buchstaben *G. R. T.*, welche sich auf die genannten Künstler beziehen. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. G. Reni hat dieselbe Vorstellung radirt, aber ohne landschaftlichen Grund, B. No. 18.

G. R. T.

338. **Meister Gruamonte** fertigte den mit Bildwerken verzierten Architrav über dem Hauptportale von S. Andrea zu Pistoja, in welchem er den ganzen Reichthum seiner Weisheit und geringen Kunst darlegte. Er stellte die Anbetung der Könige vor, mit vielen Figuren im Costüme der Zeit. Vasari verwechselt diesen Gruamons mit dem Meister Bono, worauf ihn die Abbreviatur *bon.*, d. i. *bonus*, führte. Unter dem Architrave über dem Eingange steht: *Tunc erant Operarii Villanus et Pahus* (?) *filius Tignosi A. D. MCLXVI.*

Gruamons magister bon.
et Adeodat. frater ejus
fecit hoc opus.

Ciampi, *Notizie inedite de la Sagrestia Pistoiese de belli arredi. Firenze 1840*, p. 25 tav. II. No. 1, gibt eine Abbildung dieses Frieses. Ein zweiter figurirter Architrav dieses Meisters ist über dem Portale der Kirche S. Johannes Euorcivitas zu Pistoja, mit der Inschrift: *Gruamons magister bonus fecit hoc opus.* In diesem Architrave ist das Abendmahl des Herrn vorgestellt. An der Façade der Kirche sind aber noch mehrere andere Bildwerke, welche dem Gruamons angehören könnten.

339. **. G R. VER**^one^ **F.** siehe *G R.* No. 304.

340. **Hieronymus Wierx** copirte als Knabe von zwölf Jahren A. Dürer's Blatt mit St. Georg zu Pferd von 1508, B. No. 54. Diese Copie gibt die Originalseite der Vorstellung. Oben links steht: *GR. W. Æ 12*, und im späteren Drucke unten in der Mitte das Verlagszeichen des C. J. Visscher. H. 4 Z. Br. 3 Z. 1 L. Heller nimmt einen G. R. Wierx an, welcher nicht gelebt hat. Der junge Künstler hatte wohl den Namen Girolamo im Sinne.

G R. W. Æ 12

341. **Der italienische Formschneider**, welcher Blätter mit Vorstellungen aus der Mythe des Herkules mit diesen Zeichen versehen hat, erhielt im Laufe der Zeit verschiedene Namen, und auch jetzt ist das sichere Taufregister noch verborgen. Die Blätter mit den Arbeiten des Herkules sind Metallschnitte nach der Folge des Gio. Andrea Vavassore detto Guadagnino, und somit handelt es sich wohl um italienische Arbeiten, weniger um französische, obgleich die Copien französische Inschriften haben. Marolles schrieb diese Nachbildungen dem Giuseppe Scolari zu, worin ihm auch Papillon folgte, aber ohne einen Grund für sich zu haben. Für Scolari spricht weder die Zeichnung, noch der Schnitt, und dann ist er auch jünger, als der fragliche Monogrammist. Christ nahm keine Notiz davon, sondern sagt in seinem Monogrammenbuche S. 203 nur, dass das Zeichen auf alten deutschen Kupferstichen und Holzschnitten vorkomme. Orlandi und Consorten verfielen auf Jan Schoreel oder Scoorel, wie sie ihn nennen. Von diesem holländischen Meister kann aber noch weniger die Rede seyn, als von Scolari, obgleich Schoreel auch Italien gesehen hatte, und sich Giovanni statt Johann nennen konnte. Bartsch IX. p. 160 nahm davon nur kurze Notiz, indem ihm der Beweis vollkommen zu mangeln schien. Schoreel figurirt aber seither in mehreren Catalogen, doch meistens mit Fragezeichen. Auch Heller nimmt in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 168 auf ihn Rücksicht, im Monogrammen-Lexicon S. 161 sagt er aber, dass man das Zeichen, so wie Bartsch es formirt, ähnlich unserm dritten, irrig dem Joh. Scoorel (Schoreel) zuschreibe. Er hält jetzt mehr an Sigmund Gelenius fest, welcher eben so wenig zu erweisen ist, als Gabriel Schlüsselburger, welchen Brulliot I. No. 1461 neben dem ersteren nennt, um die vor ihm geltende Ansicht zu bezeichnen. Passavant, Peintre-graveur I. p. 164, schreibt das Zeichen dem Geoffroy Tory von Bourges zu, über welchen wir unter *G* II. No. 2617 Nachricht gegeben haben. Er bezieht sich auf die interessante Schrift des Auguste Bernard über G. Tory, wir glauben aber, dass das Monogramm ebenso wohl einen anderen Meister andeuten könne. Im Cabinet zu Paris befindet sich zwar ein Band mit Holzschnitten, unter welchen die 12 Blätter mit den Arbeiten des Herkules vorkommen. Sie haben französische Aufschriften, welche aber nicht eingeschnitten, sondern aufgedruckt sind, und daher nicht

in allen Exemplaren sich finden. Die Arbeit ist für G. Tory zu gering, und von widerlicher Trockenheit. Tory war dagegen ein erfindungsreicher Künstler, der sich wohl zur Nachbildung fremder Compositionen nicht herbeigelassen hat. Der Copist erreichte die schönen Vorbilder des Guadagnino nicht. Wir möchten ihn in Italien suchen, wo mit den Copien nach Frankreich spekulirt wurde. Französische Inschriften kommen auch auf Exemplaren der von Zoan Andrea Vavassore in Holz geschnittenen Marter des hl. Lorenz nach Baccio Bandinelli vor. Den Wortlaut der reichen Aufschrift gibt R. Weigel im Kunst-Kataloge No. 13,916, der dort erwähnte französische Meister Jean Rabel hat aber die Vorstellung nicht in Holz geschnitten, sondern in Kupfer gestochen, und selbe mit dem Namen bezeichnet. Auch Vavassore's allegorischer Holzschnitt mit Glaube, Hoffnung und Liebe findet sich mit französischen Inschriften in Typendruck, anscheinlich nicht in Copie, sondern in Original. Dann haben wir auch eine spätere Ausgabe des Tizian'schen Triumphes Christi in zehn Blättern mit französischen Inschriften im Drucke. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden auch noch mehrere andere italienische Formschnitte mit französischen Inschriften versehen, wahrscheinlich des weiteren Vertriebes wegen, nachdem in Italien der Absatz vorüber war. Das sogenannte Kreuz von Lothringen, welches Bernard über dem *G* des Zeichens für *T* genommen zu haben scheint, deutet nicht ausschliesslich auf Frankreich, es bedienten sich desselben auch italienische Meister, namentlich viele Buchdrucker. Ueber französische Meister mit dem Kreuze werden wir unter den figürlichen Zeichen handeln.

Wenn wir nun den Träger des obigen Zeichens eher für einen Italiener, als für einen Franzosen halten möchten, so sollte uns irgend ein triftiger Grund dabei unterstützen, welchen wir aber eben so wenig haben, als unsere Vorgänger. Für die erwähnten Meister können wir indessen nicht stimmen, und somit ist wenigstens eine Vermuthung erlaubt. Der Copist der Blätter mit den Arbeiten des Herkules dürfte um 1540—1550 gelebt haben. In jene Zeit setzt Zani den Messer Gualtiero oder Gualterio da Padua. Er bringt ihn mit Domenico Campagnola in Verwandtschaft, und fand ihn als Formschneider erwähnt, ohne dass Jemand ein Blatt mit seinem Namen nachweisen konnte. Das Monogramm könnte man wohl *Gualterius Sculpsit* deuten, es ist aber der Umstand zu berücksichtigen, dass G. A. Vavassore damals noch gelebt hat. Er befasste sich noch 1544 mit dem Bücherdruck, und später sind die Blätter mit den Arbeiten des Herkules und den französischen Inschriften kaum entstanden. Die Nachbildung, oder eine zweite für Frankreich berechnete Ausgabe, könnte daher nur mit Wissen und Genehmigung des Vavassore erfolgt seyn. Ein Exemplar der Originalausgabe befindet sich im k. Cabinet zu Berlin. Es besteht in zehn Blättern, und auf dem letzten steht: *Opera di Giovanni Andrea Vavassori detto Guadagnino.* Wenn nun der Künstler wirklich einen Nachschnitt veranstaltet hat, und derselbe nicht von Gualterio herrührt, so bezieht sich das Monogramm auf Guadagnino selbst, und es ist als Zeichen des Verlages zu betrachten, worauf das Benediktuskreuz deutet. Man kann *Guadagninus Sculptor* lesen, es ist aber nicht die Folge, dass Vavassore den Nachschnitt selbst geliefert habe, indem er geringer ausfiel, als das Original. Dagegen ist einzuwenden, dass der Künstler sonst *I A*, ℑ𝔄 und *Z A* gezeichnet habe, und das obige Monogramm ihn daher nicht andeuten könne. Vavassore zeichnete aber auch *G*, *I G.* und *IO. G.*, und wechselte somit mit der Signatur der Blätter. Wenn das über dem Buchstaben *G* stehende Kreuz auf einen Verleger

deutet, so kann diess Vavassore selbst seyn, und das Monogramm gibt die Adresse: *Guadagnino Scultore* oder *Stampatore Excudit.* Er war nicht allein Holz- und Metallschneider, sondern auch Buchdrucker.

Bartsch gibt die Blätter der Folge mit den Arbeiten des Herkules nicht einzeln an, sondern setzt nur ihre Zahl auf zwölf fest. Sie sind nach seiner Angabe 7 Z. 3 L. hoch und 5 Z 5 L. breit. Die Breite ist aber nicht immer gleich, indem auch Blätter 5 Z. 3 L. messen. Vollständig scheinen sie äusserst selten vorhanden zu seyn. Die erwähnten Blätter liegen im k. Cabinet zu München, aber beschnitten bis an den Rand, so dass die französischen Inschriften fehlen. Die Monogramme sind darnach copirt. Ein ähnliches Zeichen findet man nach R. Weigel, Kunstkatalog No. 19,750, auch auf einem Kupferstiche in dem Gedichte: *Le blason des Heretiques*, von Pierre Gringoire, dem Wappenherold des Herzogs Anton von Lothringen, 1524 herausgegeben. Dieses Buch wird in Dr. Naumann's Serapeum 1840 No. 23 besprochen, wir haben aber kein Exemplar gesehen, und fanden auch kein Facsimile des Zeichens auf dem Kupferstiche vor. Möglicher Weise ähnelt es dem ersten, da Christ von Holzschnitten und Kupferstichen spricht. Es frägt sich aber wieder, ob das Blatt von G. Tory herrührt, welchem man es zuschreiben will. Dieser Künstler war 1524 mit dem Drucke seiner illustrirten Gebetbücher beschäftiget, wie II. No. 2617 zu ersehen ist.

Die uns bekannten Metallschnitte mit Scenen aus der Mythe des Herakles sind folgenden Inhalts, aber ohne Nummern.

1) Der Kampf mit dem nemäischen Löwen.
2) Der Kampf mit dem Riesen Antäus.
3) Herkules mit den Säulen.
4) Der Kampf mit dem Centaur Nessus.
5) Herkules bringt den Cerberus aus der Unterwelt.
6) Herkules erschlägt den erymanthischen Eber.
7) Herkules überwältiget den wilden Stier.
8) Der Raub der Rinder des Geryon.
9) Der Kampf mit den Söhnen des Proteus.
10) Herkules auf dem Scheiterhaufen sich selbst verbrennend.

342. Unbekannter Formschneider, welcher um 1575 thätig war. Er arbeitete für die bei Henricpetri erschienene Cosmographey von Sebastian Münster, welche mit einer Unzahl von Holzschnitten illustrirt ist. Blätter mit diesem Zeichen findet man in der Ausgabe von 1578, und auch im späteren Drucke in jener von 1628, fol. Die meisten Blätter erscheinen aber noch früher in Nik. Höniger's Hofhaltung des Türkischen Kaisers —. Basel 1578, fol. Aus diesem Werke, und dann aus Christian Wurstichen's *Bassler Chronik.* Basel, Sebastian Henricpetri 1580, fol., wurden sie für die spätere Ausgabe der Cosmographie bestimmt. Die Cosmographie erschien zu Basel, und somit könnte man meinen, dass der Formschneider daselbst gelebt habe. Allein im rothen Buche der Zunft zum Himmel daselbst kommt kein Künstler vor, auf welchen die Buchstaben *G S* passen. Uebrigens sind in das Verzeichniss nur Maler und Bildhauer eingetragen, und man könnte daher annehmen, dass der Meister *G S* als Formschneider von Profession nicht zur Zunft gehörte, da auch Ursus Graf nicht eingezeichnet ist. Brulliot I. No. 2257 glaubt, dass das Zeichen sich auf Georg Scharffenberg von Görlitz beziehe. Dieser Formschneider arbeitete um 1574 zu Frankfurt an der Oder, und dann für Thurneisser in Berlin. Er fertigte einen grossen Plan von Görlitz in mehreren Blättern: *Abcontrafaitvng der Stadt Goerlitz im 1565 iar*, betitelt.

Auch die Blätter der Cosmographie bestehen in Ansichten und Plänen, wir haben aber keinen Grund, sie dem Scharffenberg zuzuschreiben. Noch weniger können wir aber mit Heller für Sigmund Gelenius stimmen. Auf diesen gelehrten Baseler verfiel Christ in seinem Monogrammenbuche S. 203, gesteht aber, dass er nicht wisse, ob er der Zeichenkunst oder der Malerei kundig war. Es lebte aber auch ein Georg van Sichem in Basel, welcher vielleicht den ersten Anspruch hat, da ein Blatt mit dem Monogramme *G VS* mit jenen mit *G S* ganz übereinstimmt. S. daher unter *G S* No. 357 No. 1 der Blätter.

Christ verunstaltet das zweite der obigen Zeichen mit dem untergesetzten Messer. Brulliot I. No. 2258, und Heller, Monogr.-Lexicon S. 160, geben dasselbe Monogramm, wir lassen es aber weg, da es in jener Form nicht vorkommt. Wir kennen nur drei Blätter mit den obigen Zeichen, dazu kommen aber noch andere mit den Initialen *GS* und dem Schneidmesser, über welche wir unten sprechen. Der Artikel bei Bartsch IX. p. 439 ist unklar, und die von ihm gegebenen Zeichen gehören zwei Künstlern an.

1) Die Ansicht von Melun während der Belagerung durch den König Robert von England. Mit dem grossen Zeichen rechts unten. H. 4 Z. 5 L. Br. 5 Z. 10 L.

2) Die Ansicht von Windsheim 1576. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

3) Die Ansicht des Grabmales des römischen Königs Rudolph und seiner Gemahlin Anna in Basel. Mit dem kleineren Zeichen rechts zwischen den Säulen. H. 4 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L.

Dieses Blatt kommt in der Cosmographie von 1628 vor, wurde aber ursprünglich zu Wurstichens *Baszler Chronik* von 1580 benützt.

343. Georg Schweigger, geb. zu Nürnberg 1613, nimmt unter den Plastikern des 17. Jahrhunderts eine hohe Stelle ein. Er zeichnete sich besonders in kleinen Bildwerken aus. Darunter sind Portraitmedaillons in Bronze und Stein, Büsten und Basreliefs. Diese Bildwerke sind von zarter Vollendung, und auch in der künstlerischen Anlage von grosser Bedeutung. Man findet deren in den öffentlichen Kunstsammlungen und in Privathäusern. Eines seiner Hauptwerke ist die Kanzel der St. Sebalduskirche in Nürnberg von 1657. Die berühmte Erzgruppe mit Neptun und Seepferden kam gegen eine hohe Summe nach Russland. Von ausgezeichneter Schönheit sind vier Reliefs in Kehlheimer Stein in der k. k. Ambraser-Sammlung zu Wien. Das eine von diesen, mit dem ersten Zeichen, stellt die Predigt des Johannes in der Wüste vor. Die zahlreichen Figuren erscheinen im Costüme des 16. Jahrhunderts, und die vordersten sind beinahe rund gearbeitet. Die rückwärts stehenden treten halb hervor, und obwohl sehr klein, so hat doch jeder Kopf seinen eigenthümlichen sprechenden Ausdruck. H. 7¼ Z., Br. 3 Z., in der Tiefe ½ Z. Im Jahre 1840 entdeckte der k. k. Regierungsrath J. Arneth in der Schatzkammer der k. k. Burgkapelle zu Wien drei andere Reliefs in Kehlheimer Stein, welche jetzt ebenfalls mit der Ambraser Sammlung vereiniget sind. Hr. Arneth gab darüber im November-Hefte des Jahrgangs 1853 der Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der k. Akademie der Wissenschaften (XI. S. 641 ff.) Nachricht, und dieser Bericht ist auch einzeln abgedruckt. Das eine dieser Basreliefs, das schönste von allen, stellt ebenfalls die Predigt des Täufers Johannes vor, und auf der Rückseite ist die Schrift eingeritzt: *Georg Schweigger | Bilthauer | In Nuren | berg den 6. Jully | Anno 1646 | Fecit.* Das zweite der aufgefundenen Basreliefs zeigt den Tempel, in welchem der Engel dem

Zacharias in Gegenwart des hohen Priesters die Geburt des Johannes verkündet. Auf der Rückseite ist eingeritzt: *Anno 1645 | Georg Schweiger | Bilthauer Inn Nur | n berg dem 25 Mortz | Fecit.* Das vierte Basrelief der Ambraser Sammlung hat die Taufe Christi im Jordan zum Gegenstande, und ist wie die übrigen von vollendeter Technik in den kleinen ausdrucksvollen Figuren. Im k. k. Münz- und Antikenkabinet ist ein trefflich in Kehlheimer Stein geschnittenes Bildniss des Kaisers Ferdinand III., mit der eingeritzten Schrift auf der Rückseite: *Georg Schweigher | Bilthauer In Nürn | berg Anno 1648 | den 30 November | Fecit.* Bekannt gemacht von Arneth: *Monumente des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets. III. Taf. VIII.*

In der k. Kunstkammer zu Berlin sind drei hohl in Bronze gegossene Medaillons mit den Bildnissen von Pirckheymer, Melanchthon und Teophrastus Paracelsus, ebenfalls mit dem Namen des Künstlers, welcher sich hier der Kupferstiche A. Dürer's bediente. Das Monogramm kommt selten vor. Das zweite Zeichen fand Brulliot an einem in gelblichem Steine ausgeführten weiblichen Bildnisse. Der Meister starb zu Nürnberg 1690.

344. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Bartsch IX. p. 439 bringt ihn mit dem Monogrammisten No. 342 in Verbindung, und Brulliot glaubt, dass Georg Scharffenberg von Görlitz sich dieses Zeichens bedient habe. Wir können weder für die eine, noch für die andere Ansicht stimmen, sondern möchten glauben, dass unser Meister mit jenem *G S*, welcher um 1576 den Basler- und Berner-Todtentanz in Holz geschnitten hat, Eine Person sei. Ob dieser Georg Schom oder Georg von Sichem geheissen habe, lassen wir unberührt, da unter *G S* No. 365 darüber gehandelt ist. Auch der Meister mit dem obigen Zeichen signirte Blätter *G S*, und zwar solche mit Copien nach A. Dürer's Passion, B. No. 16—52. Auf diesen Blättern kommen die Jahrzahlen *1565* und *1569* vor. Heller, A. Dürer S. 554 ff., fügt nach Bartsch das Monogramm No. 342, und dann die Initialen *G S* mit dem Messer bei, welche auf den Blättern mit den Städteansichten &c. in Höniger's Haushalt der Türken, und dann auch in S. Münster's Cosmographie vorkommen. Er scheint die fraglichen Copien nicht gesehen zu haben, da sie wohl sehr selten sind, indem auch dem Verfasser des Peintre-graveur angeblich von 37 nur sieben Copien vorlagen, welche nach seiner Angabe von ungeschickter schwerfälliger Hand kommen. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid II. No. 338 fand Frenzel deren fünf vor, und dieser Schriftsteller fügt das zweite Zeichen bei. Es ähnelt dem ersten, welches wir nach Bartsch copirt haben. Diese Zeichen findet man also auf den Copien der Passion von A. Dürer, es ist aber möglich, dass auch Blätter mit den Initialen *G S* vorkommen. Wir zählen hier die Passionsvorstellungen nach Heller auf, sie mögen mit dem Monogramme oder mit den Initialen bezeichnet seyn. Es sind uns diese Blätter nicht zu Gesicht gekommen, was auch bei Heller der Fall zu seyn scheint, indem er immer nur sagt, die fragliche Copie sei vom Meister *G S*. Das Mass gibt er auf 7 Z. 11 L. Höhe, und 5 Z. 4 L. Breite an. Das erste Blatt der Dürer'schen kleinen Passion stellt den leidenden Heiland auf einem Steine sitzend vor, welcher nicht copirt zu seyn scheint. Alle der folgenden Copien sind vergrössert. Wir haben dabei auf das Original nach Bartsch hingewiesen.

1) Adam und Eva im Paradiese, B. No. 17.

2) Die Vertreibung derselben aus dem Paradiese, B. No. 18.

3) Die Verkündigung des Engels an Maria, B. No. 19.
4) Die Geburt Christi in der Stallruine, B. No. 20.
5) Der Einzug Christi in Jerusalem, B. No. 22.
6) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel, B. No. 23.
7) Der Abschied des Heilandes von der Mutter, B. No. 21.
8) Das Abendmahl des Herrn mit seinen Aposteln, B. No. 24.
9) Der Heiland, wie er den Jüngern die Füsse wäscht, *1569*, B. No. 25.
10) Christus am Oelberge und die schlafenden Jünger, B. No. 26.
11) Die Gefangennehmung durch die Juden, B. No. 27.
12) Der Heiland vor dem hohen Priester Annas, B. No. 28.
13) Der Heiland vor Kaiphas, welcher das Gewand zerreisst, B. No. 29.
14) Die Verspottung desselben im Prätorium des Kaiphas, B. No. 30.
15) Christus vor Pilatus geführt, B. No. 31.
16) Der Heiland vor Herodes geschleppt, B. No. 32.
17) Der Heiland an der Säule gegeisselt, B. No. 33.
18) Christus mit Dornen gekrönt, B. No. 34.
19) Der Heiland dem Volke vorgestellt, B. No. 35.
20) Pilatus, wie er die Hände in vermeintlicher Unschuld wäscht, B. No. 36.
21) Der Heiland auf dem Wege nach Golgatha, B. No. 37.
22) Veronika mit dem Antlitze des Herrn auf dem Tuche, B. No. 38.
23) Der Heiland auf dem Kreuze ausgestreckt liegend, B. No. 39.
24) Christus am Kreuze erhöht, B. No. 40.
25) Der Heiland am Eingange zur Vorhölle, B. No. 41.
26) Die Kreuzabnehmung, B. No. 42.
27) Der Leichnam des Herrn am Fusse des Kreuzes beweint, B. No. 43.
28) Der Leichnam des Herrn in das Grab gelegt, B. No. 44.
29) Christus mit der Siegesfahne vor dem Grabe, B. No. 45.
30) Christus mit der Fahne seiner Mutter erscheinend, B. No. 46.
31) Christus als Gärtner vor Maria Magdalena, B. No. 47.
32) Christus bei den Jüngern in Emaus, B. No. 48.
33) Christus in Mitte der Apostel vor Thomas, B. No. 49.
34) Die Himmelfahrt Christi, dessen Füsse nur noch sichtbar sind, B. No. 50.
35) Die Erscheinung des hl. Geistes am Pfingstfeste, B. No. 51.
36) Das jüngste Gericht, B. No. 52.

---

37) Das Bildniss eines alten Mannes, wahrscheinlich jenes von Calvin, gr. fol. Dieses Blatt wird in einem Heberle'schen Auktions-Cataloge von 1855 No. 1329 erwähnt. Das Monogramm besteht aus den verschlungenen Buchstaben *G S*, und wird daher dem obigen oder dem folgenden Zeichen ähneln.

345. Unbekannter Formschneider, welcher nach Christ, Monogr.-Erklär. S. 203, in Basel gelebt haben dürfte. Der genannte Schriftsteller spricht von alten Holzschnitten, welche 1552 und 1576 zu Basel gedruckt wurden. Er bemerkt ferner, dass das dritte der von ihm gegebenen Zeichen darauf vorkomme, worunter wahrscheinlich das gegebene Monogramm zu verstehen ist. Christ ist aber nicht immer deutlich, und somit könnte er l. c. das Zeichen des G. Swaneburg sich weggedacht haben. Sein viertes Zeichen ist jenes eines Formschneiders, welcher in Basel gearbeitet hat, nur gibt er es ungenau. Das eine oder das andere möchte er auf Sigmund Gelenius deuten, er wusste aber nicht, ob dieser Gelehrte in der Zeichnung erfahren war. Gelenius spuckt aber in allen späteren Werken über Monogrammenkunde, so auch bei Brulliot I. No. 2250, und bei

Heller, Monogr.-Lexicon S. 160, welcher einen niederländischen Formschneider aus ihm macht. Christ hat das Monogramm jedenfalls zu gross, und wohl auch ungenau gegeben. Es handelt sich wahrscheinlich um das vorhergehende Zeichen, welches auch mit einiger Abweichung vorkommen könnte.

346. **Unbekannter Formschneider**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts, oder auch etwas früher gelebt haben könnte. Man findet diese Zeichen mit einigen Abweichungen auf kleinen Holzschnitten, welche allegorische Figuren mit christlichen Attributen vorstellen, 16. Auch Brulliot I. No. 2249 spricht von Frauengestalten, welche durch ihre Attribute als Tugenden erkannt werden, 8. Brulliot findet diese Blätter für sehr mittelmässig, und möchte sie in das 17. Jahrhundert setzen. Vergl. auch den vorhergehenden Artikel.

347. **Simon Grimm**, Maler und Radirer, war um 1700 — 1720 in Augsburg thätig. Er malte historische Vorstellungen und Landschaften mit Thieren, sowie Bildnisse, auf welchen das Monogramm vorkommt. Man findet die gegebenen Zeichen auch auf radirten Blättern mit Büsten, und dann auf solchen mit Bildnissen von Fürsten zu Pferd, 8 und fol. Diese Blätter sind von mittelmässiger Arbeit. Mehr Beachtung verdienen seine radirten Landschaften mit Figuren. In einer Folge von solchen Blättern stellte er die fünf Sinne, und in einer anderen die vier Jahreszeiten vor, 4 und kl. fol. Nach Berchem radirte er sechs Landschaften mit Thieren, kl. qu. fol. S. Grimm hatte einen Kunstverlag. Ein Blatt mit der Vorstellung des römischen Carnevals ist bezeichnet: *J. Seb. A. inv. Simon Grimm fecit et excudit August.*, qu. 8.

348. **Gottfried Seelos**, Zeichner und Landschaftsmaler, geb. zu Botzen 1832, machte seine Studien auf der k. k. Akademie in Wien, und bereiste dann Tyrol und Italien, um Studien nach der Natur zu machen. Er malte Landschaften und architektonische Ansichten in Oel und Aquarell. Auf Zeichnungen findet man das Monogramm, und vielleicht auch auf kleineren Oelbildern. Wir haben folgendes Werk von diesem Künstler: *Ansichten von Tyrol, von Seelos gezeichnet und lithographirt, und in Farben gedruckt. Innsbruck 1856* ff., qu. fol. Sie erschienen in Heften zu vier Blättern. Auf mehreren Blättern steht das Monogramm des Künstlers. Die von ihm ebenfalls lithographirte Ansicht von Mola di Gaëta bildet einen Theil des Wiener Künstler-Albums, gr. fol. Seelos lebt in Wien.

349. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Nach Brulliot, App. I. No. 264, findet man dieses Zeichen auf einem Blatte, welches den Knaben Jesu auf der Weltkugel mit dem Kreuze und segnend in einer Glorie von Engeln vorstellt. Ueber ihm schwebt das Symbol des heil. Geistes, und unten ist ein von der Schlange umwundenes Skelett. Höhe 6 Z. 1 L. Breite 4 Z. 1 L.

Brulliot hatte dieses Blatt nicht gesehen, es wurde ihm aber als ein Produkt der deutschen Schule bezeichnet. Wir möchten fast glauben, es sei von Gabriel Simeoni, oder nach dessen Zeichnung gestochen. Im Cabinet Praun p. 185 No. 244 wird eine symbolische Vorstellung mit der Dedication an Papst Gregor XIII. *1572*, und der Bezeichnung *G. S.* dem Gabriel Simeoni von Florenz zugeschrieben, wahrscheinlich nach der handschriftlichen Bemerkung des alten Paul von Praun. Der Inhalt der allegorischen Composition ist nicht bezeichnet, es ist aber

auch nicht angegeben, ob die Buchstaben *G. S.* neben einander stehen oder verschlungen sind, so dass beides möglich wäre. Das erwähnte Blatt ist allegorischen Inhalts, und der Berichtgeber des Hrn. Brulliot besass vielleicht ein beschnittenes Exemplar, in welchem der Rand mit der Dedication fehlte. Der Verfasser des Cataloges der Praun'schen Sammlung nennt auch noch eine zweite symbolische Vorstellung von 1572, geht aber ebenfalls nicht weiter ein.

350. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1550 — 1570 in Prag gelebt zu haben scheint. Er arbeitete für eine Ausgabe der Bibel in böhmischer Sprache, welche 1570 bei Georg Melantrichius ab Aventinum zu Prag erschien. Ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt den Stammbaum Christi vor, wie er von dem auf der Erde liegenden Jesse ausgeht. In den Aesten sind die Kniestücke und halben Figuren der Nachkommen desselben vorgestellt, und auf den Bandrollen sind ihre Namen eingeschnitten. Oben in der Mitte sitzt Christus zwischen den Symbolen der Evangelisten. Das Zeichen ist links unten, und in der Mitte ist die Genealogie in böhmischer Sprache beigedruckt. H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 1 L. Dieses Blatt beschreibt Brulliot, App. I. No. 265. Wir haben die Bibel nicht gesehen, wissen aber aus der Geschichte der Holzschneidekunst, dass in Prag ein Hans und Paul Severin als Formschneider gewirkt haben. P. Severin arbeitete schon 1540 für die Chronik des Wenzel von Hagek, und der Meister *G S* steht vielleicht mit ihm in Verwandtschaft. Die beigefügte Zahl *XLIX* bedeutet wahrscheinlich *1549*, und somit wird die Genealogie schon in einem früheren Werke vorkommen.

351. Guillaume Swanenburg, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Leyden gegen 1581, war Schüler des Isaak Nicolaus Swanenburg und des Jan Saenredam, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern nach P. Morelse, A. Bloemaert, Rubens, O. Venius, J. Uytenwael, C. van Mander, M. Mirevelt, D. Vinckenbooms u. A. Auf einigen Blättern kommen die gegebenen Zeichen vor. Der Künstler wechselte aber auch mit einem aus *W S* bestehenden Monogramme, indem er Willem und Guillaume Swaneburg schrieb. Er starb zu Delft 1612.

352. Christoph Gottwald, Arzt in Danzig (1636 — 1700), besass ein naturhistorisches Cabinet, und liess die Seltenheiten desselben in Kupfer stechen. Auf einigen Blättern dieses *Museum Gottwaldianum* findet man das aus *D S* bestehende Monogramm II. No. 1358, welches wir irrig dem Daniel Schültz zuschreiben wollten. Die Blätter hat nämlich Samuel Donnet gestochen, welcher sich auch der Initialen *S. D. S.* bediente. Auf einigen Blättern des Werkes stehen die gegebenen Zeichen, indem Gottwald nicht allein die Zeichnungen lieferte, sondern auch in Kupfer stach. Es ist daher *Gottwald Sculpsit* zu lesen. Das von G. Edelinck nach Andreas Stech gestochene Bildniss des Verfassers ist dem *Museum* beigegeben. J. S. Schröter besorgte 1782 eine neue Ausgabe von den alten Platten: *Musei Gottwaldiani Testaceorum, Stellarum Marinarum — —. Tabulae etc. Norimbergae*, fol.

353. Sawrey Gilpin, Landschafts- und Thiermaler, geboren zu Carlisle 1733, gestorben zu Brompton 1807. Ein Mann von entschiedenem Talente, wurde er von der vornehmen englischen Welt lange gepriesen, indem er ihrer Neigung huldigte. Gilpin malte Pferde verschiedener Raçen, Jagden auf Hirsche, Falken,

Füchse, Tiger u. s. w. Seine Thierstücke in Oel und Aquarell sind zahlreich. Er hat auch solche in Kupfer radirt, und mit einer Erklärung von William Gilpin herausgegeben. Radirungen anderer Art sind in W. Gilpin's Werk: *The Lifes of John Wicliff and of the most eminent of his Disciples. London 1766*, 8. Die Bildnisse von Wicliff und seinen Schülern sind mit dem Namen bezeichnet, auf den Blättern mit den Bildnissmedaillons von Johann Huss, Hieronymus von Prag und Zisca, dann auf jenem mit dem Martertode des Lord Cobham, ist aber das obige Zeichen beigefügt.

354. Simon Gassner, Historien- und Landschaftsmaler, geb. zu Steinberg in Tyrol 1755, hielt sich längere Zeit in Salzburg, München und Landshut auf, ging dann nach Wien und nach Rom, und wurde endlich in Carlsruhe Hoftheatermaler. Gassner malte Altarbilder, und decorirte Säle und Schaubühnen. Er malte aber auch Landschaften in Oel und Aquarell. Auf Zeichnungen in Tusch und Aquarell kommt das Monogramm vor. Man findet es mit der Jahrzahl *1790* auch auf einem radirten Blatte unter dem Titel: *Die Gegend des dorischen Tempels in dem neuangelegten englischen Garten – zu München*, mit Dedication an den Buchhändler Strobel daselbst, gr. fol. Vor dem zweiten Drucke wurde die Platte in Aquatinta übergangen, und der Mond dringt durch die Wolken. Im frühen Drucke sind im Vorgrunde zwei Figuren, später wurden sie mit Gesträuch bedeckt, und dadurch wurde rechts unten auch das Monogramm unsichtbar. Gassner radirte noch zwei andere Ansichten von Tempeln in dem damals sogenannten Theodorspark zu München, qu. 4. In Rom radirte er die Ansicht der *Fontana Egeria*, und einer Parthie des flavianischen Amphitheaters, gr. qu. 4. Dann haben wir von ihm auch vier felsige Landschaften mit Flüssen, geätzt und braun gedruckt, schmal qu. 4. Zwei auf Stein gezeichnete Landschaften gehören zu den Incunabeln der Lithographie, qu. 4. Gassner starb um 1830.

355. Gottfried Schalken, Schüler von Samuel van Hoogstraten und Gerhard Dow, wird unter den Malern des feineren Genrefaches mit Auszeichnung genannt, hier handelt es sich aber nur um ein radirtes Blatt, auf welchem links unten im weissen Grunde das gegebene Zeichen angebracht ist. Es enthält die Büste eines lachenden Bauers mit rundem Hute in 3/4 Ansicht nach links. Die rechte Hand hält er beinahe vor das Gesicht, und zeigt damit die Feige. Unter dem Ovale steht: *Quam meminisse juvat.* Durchmesser der Höhe des Ovals 3 Z. 4 L., jener der Breite 2 Z. 9 L. Höhe der Platte 3 Z. 8 L., Breite 2 Z. 11 L. Bartsch schreibt dieses sehr seltene Blatt dem Cornelius Dusart zu, und betitelt es No. 2: *L'homme faisant la figue.* In Walker's *Collection of forty two fac-similes of rare etchings by celebrated painters —. London* (1826), fol., ist eine Copie.

Im Künstler-Lexicon XV. S. 133 sind noch drei andere Blätter von Schalken beschrieben. Die Bildnisse des Rathes Cornelis van Beveren, und des Admirals Matthäus van den Brouck, beide in halben Figuren nach S. van Hoogstraten's Zeichnung, fand R. Weigel in folgendem seltenen Werke: *Beschryvinge der Stad Dordrecht, vervatende Haar Begin, Opkomst — —. Door Matthys Balen, Jans Zoon. Te Dordrecht – 1677*, 4. Das Bildniss des Admirals fehlt fast immer, und Weigel (Kunstkatalog No. 20,843) vermuthet, dass es früher als das Buch zum Vorschein kam, und nur den später verkauften Exemplaren, aber nur wenigen derselben, beigefügt wurde.

Das im Künstler-Lexicon erwähnte Bildniss des Gerhard Dow ist nicht genau gemessen. Die Platte ist 6 Z. 2 L. hoch, und 4 Z. 7 L. breit. Das Oval hält 5 Z. 3 L. in der Höhe, und 4 Z. 6 L. in der Breite. Später wurde die Platte an beiden Seiten abgenommen, so dass sie nur 3 Z. 10 L. breit ist. Sie wurde in diesem Zustande für ein Buch benützt. Links oben steht: *Tom. II*, rechts: *p. 157*. Einige wollten dieses Blatt nicht dem G. Schalken, sondern dem Carel de Moor zuschreiben. Letzterer radirte nach ihm die halbe Figur eines rauchenden Bauers. Auf diesem Blatte stehen die Cursiven: *G S pinxit*.

G. Schalken starb im Haag 1706. Im Jahre 1643 wurde er zu Dordrecht geboren.

356. Der unbekannte Metallschneider mit diesem Zeichen ist unter *C S* II. No. 667 eingeführt, da der erste Buchstabe für *C* genommen werden könnte. Es ist aber der Buchstabe *G* in alter Form gebildet. Das Blatt mit den gegebenen Initialen stellt Christus am Kreuze vor, und ist l. c. beschrieben.

357. Der unbekannte Formschneider, welcher Blätter mit diesen Initialen hinterlassen hat, bediente sich auch des Monogramms No. 342, und daher haben wir über ihn bereits gehandelt. Wir zählen hier nur Blätter mit den Initialen *G S* auf, und schliessen die Copien der Passion von A. Dürer, und die Todtentanzbilder aus, da diese wahrscheinlich von einem anderen Meister herrühren. Sie sind indessen nicht vorzüglicher, als die folgenden, wir trennen sie aber auch des Gegenstandes wegen, da der Meister mit den gegebenen Initialen mehr die Topographie berücksichtigte, aber ohne die Figurenstaffage auszuschliessen. Bartsch IX. p. 439 beschreibt einige Holzschnitte, man wird aber aus seinem Artikel nicht recht klar. Er bringt zwei verschiedene Zeichen.

1) Die halbe Figur eines Türken mit dem Commandostabe. Links unten das erste Zeichen. H. 3 Z. Br. 2 Z. 6 L.

Dieses Blatt kommt in der *Baszler Chronik* durch Christian Wurstichen, Basel bei Sebastian Henricpetri 1580 fol., vor. In demselben Werke ist auch ein Fähndrich mit dem Basler Wappen auf der Fahne. Das Monogramm dieses Blattes besteht aus *G V S*, und gehört höchst wahrscheinlich dem Georg von Sichem an, wie wir schon unter dem Monogramme des Künstlers bemerkt haben.

2) Die Niedermetzlung der Hugenotten 1572, oder die Bartolomäus-Nacht. Rechts unten die letzten Buchstaben mit dem Messer. Höhe 4 Z. 5 L. Breite 5 Z. 9 L.

Diese Vorstellung findet man in S. Münster's *Cosmographey*. Basel, bei den Henricpetrinischen 1628. Das Blatt muss aber schon in einem früheren Werke vorkommen.

3) Der perspektivische Plan von Kempten 1569. Links unten mit dem Messerchen ohne Kreuz. H. 4 Z. 6 L. Br. 5 Z. 8 L.

In der Cosmographie von 1576 und 1628.

4) Die Belagerung der Festung Jula in Ungarn durch die Türken. Links unten das zweite Zeichen. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

5) Die Belagerung von Zigeth durch die Türken. Unten gegen die Mitte das Zeichen ohne Kreuz. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

6) Die Belagerung von Sacca in Ungarn. Links unten dasselbe Zeichen. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

Diese drei Belagerungen kommen ursprünglich in Nik. Höniger's *Hoffhaltung des Türkhischen Keysers und Othömannischen Reichs Beschreibung. Basel 1578*, vor. Später wurden die Platten zur Cosmographie von 1628 benützt.

358. Georg Stirleyn, Miniaturmaler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Nürnberg. In dem Gebetbuche des Cardinals Albert von Brandenburg, welches auf der Bibliothek in Aschaffenburg aufbewahrt wird, sind Randverzierungen von seiner Hand, theils mit *G. S.* bezeichnet. Die grösseren Miniaturen dieses Buches sind von Hans Sebald Beham, das Ganze um 1531 gefertiget, und ein Meisterwerk dieser Art. Auch in einem für den Cardinal 1533 verzierten Missale findet man Ornamente von ihm. Die grösseren Miniaturen sind darin von Nikolaus Glockendon aus Nürnberg. In J. von Hefner's Werk: *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters etc.*, sind Taf. 26 zwei Rankenornamente abgebildet. Stirleyn gehört zu den berühmtesten Meistern seines Faches. Wir fanden ihn auch G. Schirleyn genannt.

G S.

359. Der unbekannte Formschneider, welcher durch die Initialen *G S* seinen Namen andeutete, ist mit dem Monogrammisten No. 344 Eine Person. Letzterer copirte die kleine Passion von A. Dürer, und wenn solche Leidensvorstellungen mit den Buchstaben *G S* vorkommen, so findet man sie im Verzeichnisse derselben unter dem Monogramme. Die Initialen weichen vielleicht von den obigen etwas ab. Heller gibt die angeblich auf den Blättern der Passion vorkommenden Buchstaben in der Form jener des vorhergehenden Artikels, wir zweifeln aber an der Richtigkeit dieser Angabe. Die nach Bartsch IX. p. 439 facsimilirten Initialen *G S* mit dem Messerchen findet man auf einer Copie nach H. S. Beham, B. No. 123. Dieses Blatt stellt die unter einem Baume sitzende Madonna mit dem Kinde in den Armen vor. Rechts neben ihr hält St. Joseph eine Flasche, und oben auf derselben Seite ist das Künstlerzeichen. H. 6 Z. Br. 3 Z. 10 L.

G S

360. Gerhard Sipmann, Zeichner und Maler, geb. zu Düsseldorf 1790, huldigte Anfangs in München der Langer'schen Schule, bis P. v. Cornelius daselbst eine andere Richtung bezeichnete. Sipmann pflegte unter Leitung dieses Meisters besonders die Arabeske, doch in Verbindung mit sich in ihr bewegenden Figuren, besonders aus dem Kreise der Mythe, und der christlichen Symbolik. Er malte auch historische Darstellungen, und zuletzt Landschaften in Oel und Aquarell. Auf solchen Bildern und auf Zeichnungen findet man die Initialen des Namens. Als Professor der Zeichenkunst am k. Cadeten-Corps in München arbeitete Sipmann ein Unterrichtswerk aus, über welches wir im Künstler-Lexicon Nachricht gegeben haben.

G S.

361. Gabriel Simeoni, Maler von Florenz, ist oben unter dem Monogramme *G S* No. 349 als muthmasslicher Verfertiger eines Kupferstiches eingeführt, und hier erscheint er nach Christ, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 202 auf feine, *G S* gezeichnete Holzschnitte mit symbolischen Vorstellungen aufmerksam macht. Er vermuthet, dass G. Simeoni von Florenz die Zeichnungen geliefert habe, letzterer müsste aber zu jener Zeit in Lyon gelebt haben, da nach Christ die Blätter um 1570 daselbst erschienen. Man glaubt, dieser G. Simeoni sei Eine Person mit dem Gelehrten Simeoneus, nach welchem A. Ortelius für das *Theatrum orbis terrarum* eine Karte copirt hatte. Ortelius sagt, Simeoneus sei um die Mitte des 16. Jahrhunderts aus Florenz vertrieben worden, und habe sich nach Frankreich begeben. Im Jahre 1572 scheint aber Simeoni wieder in Florenz gewesen zu seyn, wie l. c. bemerkt ist. Heller und Brulliot nennen ihn Simonei.

G S

362. **Giulio Sanuti**, Zeichner und Kupferstecher von Venedig, dessen Thätigkeit um 1550—1575 fällt, behauptet im Künstler-Lexicon XV. S. 7 eine Stelle, und wir haben dort Supplemente zu den von Bartsch XV. p. 499 ff. beschriebenen fünf Blättern des Künstlers gegeben. Ein solches muss auch hier erwähnt werden. Es stellt den Baum des Lebens vor, in einer grossen allegorischen Composition von Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, vermischt mit Todtentanzscenen u. s. w. Im Rande ist eine Inschrift: *CREAT – M.D.LXXII – G. S.* Dieses äusserst seltene Blatt kennt Bartsch nicht. Wir finden es im Cataloge des Dr. B. Petzold, VII. part. No. 1369 beschrieben. Wir kennen kein zweites Blatt mit *G S.* Nur ein einziges hat ein aus *S V I* gebildetes Monogramm. Der Künstler fügte auch nur selten den Namen bei.

G. S.

363. **Gottfried Stein**, Kupferstecher in Augsburg, war um 1690 bis 1700 thätig. Man findet historische Blätter von ihm, sowie Vorstellungen aus der Zeitgeschichte. Auf Landschaften nach Sebastian le Clerc kommen die Initialen des Namens vor.

G S *sc.*

364. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge *G. S.* zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 128, behauptet.

G. S.

Gerdt Schriuer (Schreiber), Münzmeister in Riga um 1547.

Georg Friedrich Staude, Münzmeister des Herzogs Albert III. zu Coburg von 1677 — 1680.

Gottfried Sesemann, Münzmeister des Königs Christian V. von Dänemark, war um 1680 — 1690 thätig. Die Initialen seines Namens findet man auf einer Medaille mit der Ansicht des Schlosses Frederiksborg von 1682. O. Jacobäus gibt sie auf Tab. XXX. No. 25 in Abbildung, er kannte aber den Verfertiger nicht. Schlickeysen nennt ihn Gregor Sesemann.

G. Schmelz, Medailleur, arbeitete um 1737 in Stuttgart.

365. **Georg Schom** oder **Schem**, und **Georg von Sichem**, wird nach Tradition der Verfertiger einer Holzschnittcopie des Todtentanzes in Basel und Bern genannt. Dieses Werk erschien zu Basel, wo auch der letztgenannte Künstler gelebt hat, und es ist wohl möglich, dass es sich um die eine und dieselbe Person handle. In Basel hielt sich der alte Christoffel van Sichem auf, und vielleicht war der traditionelle Georg von Sichem der Sohn desselben. Sein Name kommt aber auf keinem Blatte vor, nur ein aus *G V S* bestehendes Monogramm findet man auf einem Holzschnitte der Basler Chronik von Christian Wurstisen. Basel bei Sebastian Henricpetri 1580. Andere wollten unter den Initialen *G. S.* den gelehrten Sigmund Gelenius von Basel, andere den Georg Scharffenberg von Görlitz vermuthen, allein weder der eine, noch der andere kann einen Anspruch begründen. Der Formschneider lebte aber sicher in Basel, und wenn nicht Georg Schom, oder noch eher Georg von Sichem die Platten zum Todtentanze geschnitten hat, so müssen wir die weitere Deutung der Buchstaben unterlassen.

G S 15 — 76
G S —

Dieser Todtentanz erschien unter folgendem Titel: *Zwen Todtentäntz: || Deren der eine zu | Bern dem Anderen | Ort Hochloblicher Eydtgno- | schafft zu Sant Barfüssern: Der Ander aber zu | Basel dem Neundten Ort gemelter | Eydtgnoschaft auf S. Predigers Kirch- | hof mit Teutschen Versen, dazu auch die La- | teinischen kommen, ordenlich | sind verzeichnet. — Jetzt erstmals*

in Truck verfertigt: | Durch Huldrichum Frölich Plavensen, jetzt Burger zu Basel. Gedruckt zu Basel, | durch Huldrichum Frölich, | Im Jar — — M. D. LXXX VIII. Mit 44 Holzschnitten, welche unten aufgezählt sind.

Huldrich Fölich von Plauen, welcher den 3. Februar 1610 in Basel starb, hat durch dieses Werk eine bis in die neueste Zeit dauernde Verwirrung angerichtet, indem die allerwenigsten Vorstellungen den gegenwärtigen Todtentanzgemälden in Basel und Bern entnommen sind. Der Meister *G. S.* copirte grösstentheils die Holzschnitte des Hans Holbein jun., welche mit den restaurirten und seit 1616 verunstalteten Gemälden nicht stimmen. Es bleibt daher nicht nur die Titelschrift auffallend, sondern auch die Erklärung Frölich's in der Vorrede, wo er ebenfalls sagt, was er in Druck ausgehen lassen wollte, nämlich den „Todtentanz, wie er zu Basel der Ordnung nach auf S. Prediger's Kirchhoff mit teutschen Reimen verzeichnet, mit sammt dem Bernischen, weil sich derselbe gar artlich mit (dem) der weitberühmpten Stadt Basel vergleichet." H. Frölich erklärt also dadurch wohl deutlich, dass er die Scenen des fraglichen Todtentanzes in Holzschnitten beifüge, in welchen die Holbein'schen Figuren enthalten seyn mussten, da der Herausgeber seinen Mitbürgern gegenüber es nicht gewagt hätte zu schreiben, dass er den Todtentanz, wie er zu Basel der Ordnung nach &c. verzeichnet, in seinem Buche mit den Reimen gebe. Wir glauben daher nicht, dass ihm nach Massmann (die Basler-Todtentänze. Stuttgart 1847) die Reime anscheinlich die Hauptsache, und die Illustrationen nur Nebensache waren, wenn er auch in der Vorrede von „schönen und nützlichen, allerley Ständt und Völker Habit und Kleidung abbildenden und zu beiden Todtentänzen dienenden Figuren" spricht. Der Meister *G. S.* mag die berühmten Holzschnitte des H. Holbein allerdings benützt haben, weil ihm die Zeichnung reiner vorlag, als in dem von Hans Hug Kluber 1568 restaurirten Gemälden des Todtentanzes an der Mauer des Prediger Kirchhofes in Basel, es ist aber auch möglich, dass die Zeichnungen nach den Gemälden in Basel und Bern gemacht wurden, da die Blätter grösser sind, als jene von Holbein. Dass wenigstens einige Gemälde nachgezeichnet wurden, beweiset das Bild des H. H. Kluber im Cyklus der Vorstellungen, welcher sich also bei der Restauration Zusätze, und wohl auch Aenderungen erlaubte, wodurch das ursprüngliche Gepräge litt. Eine ganze Umgestaltung erfolgte erst 1616, so dass die Holzschnitte von *G S* mit den Gemälden nicht mehr stimmen, wie auch aus den Copien von M. Merian zu ersehen ist. Wir glauben aber, dass die Holzschnitte unsers Meisters die Compositionen enthalten, wie sie nach der Restauration von 1568 in Farben ausgeführt waren, und H. Frölich nahm für seine Reime auch Bilder des Berner Todtentanzes hinzu. Wenn dieses, wie wahrscheinlich, sich so verhält, dann konnte Frölich ohne Anstand sagen, dass er den Baseler Todtentanz und den Berner in Abbildung mit den Reimen gebe. In diesem Falle hätte Professor F. Fischer recht, wenn er in seiner Denkschrift zur Einweihung des neuen Museum in Basel den Grossbasler Todtentanz auf den Holbeinschen Ursprung zurückführt, während man bisher nur die berühmten Holzschnitte dem H. Holbein zuschreibt, und nicht zugibt, dass er Todtentanzbilder in Farben ausgeführt habe. Wenn aber die Holzschnitte des Meisters *G. S.* den Basler Todtentanz nach der Restauration von H. H. Kluber in Abbildung geben, so muss nothwendiger Weise H. Holbein Zeichnungen zu den ursprünglichen Gemälden gegeben haben, da Figuren in seinen Holzschnitten vorkommen. Letztere sind aber bedeutend später erschienen, indem die Gemälde zwischen

1520 und 1525 entstanden. Es lag dabei die Absicht vor, die Bilder des Berner Todtentanzes zu verbinden und zu erweitern, und der Auftrag dazu erging ohne Zweifel an einen Hans Holbein, aber nicht an den Sohn, sondern an den Vater Hans Holbein. Er ist wohl jener Meister dieses Namens, welcher 1520 im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel erscheint, nachdem schon drei Jahre früher Sigmund Holbein aufgenommen war. H. Holbein der Vater lebte mehrere Jahre in Basel, und mit ihm kam auch H. Holbein der Sohn nach der Schweiz. Letzterer war 1520 ein Jüngling von zwei und zwanzig Jahren, und obwohl bereits ein tüchtiger Meister, wird er als junger Mann dem ebenfalls kunstreichen Vater gegenüber den Auftrag zu einem öffentlichen Werke, wie der Basler Todtentanz, kaum erhalten haben. Somit kann man nur an Hans Holbein den Vater denken, welchen der junge Holbein kräftig unterstützte, vielleicht mit dem grössten Theile der Zeichnungen zum Todtentanze in Gemälden. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist eine *H L. 1525* signirte Zeichnung blau lavirt auf schwarzem Grunde, welche den Tod vorstellt, wie er ein Weib mit sich fortzieht. Wenn also in dem von Kluber restaurirten, und wie wir glauben in den Holzschnitten des Meisters *G S* erhaltenen Todtentanz Holbeinische Figuren vorkommen, so kann dieses nur beweisen, dass die Todtentanzgemälde des Prediger Kirchhofes von Hans Holbein dem Vater herrührten, und zwar in der ursprünglichen Fassung, nicht in der geistreichen und erweiterten Durchbildung der Scenen in den berühmten Holzschnitten des jüngeren Holbein. Dass ein Hans Holbein den Basler Todtentanz gemalt habe, scheint auch aus der Vorrede der *Imagines Mortis* von 1547 hervorzugehen. Es heisst darin, dass seitdem, d. i. seit dem Erscheinen der ersten Ausgabe von 1538, der Tod auch den Maler geholt habe. Hans Holbein der jüngere starb erst 1554, und man hatte ihn in Lyon, wo die Trechsel damals eine mit zwölf Holzschnitten vermehrte Ausgabe der Holzschnitte mit den Todesbildern vertrieben, wohl mit dem Vater verwechselt, welcher 1524 starb. Ueber die Holzschnitte der *Imagines Mortis* nach Zeichnungen des berühmten H. Holbein jun. werden wir unter dem Monogramme *H L* handeln. Hier sei nur noch bemerkt, dass die Trechsel oder ihr Vorredner, dieselben wohl ihm allein zuschreiben, wenn sie auch sagen, den Künstler, der diese zierlichen Figuren erdacht (imaginé), habe der Tod geholt.

Der Meister *G S* hatte seine Arbeit gegen 1576 begonnen, indem die Vertreibung aus dem Paradiese mit dieser Jahrzahl versehen ist. Er vermehrte die Zahl der Blätter auf 44, wobei er sich der Hülfe der Monogrammisten *D R*, *H I W* und *R* bediente. Die zweiten Abdrücke findet man in folgendem Werke:

Der Hochloblichen vnd | weitberümpten Statt | Basel | kurtze, aber nutzliche Beschreibung: | Inn welcher nicht allein von | jhrem Vrsprung, Namen Regi- | ment: Sondern auch was fürnemlichen | da zu sehen vnd sich verloffen, tractiret, sampt des Todtentantzes, Basels vnd Berns | Reumen, mit darzu dienstlichen Figuren geziert — —. Jetzt widerumb durch | Hulderichum Frölich Plavi: P. L. vnd Burger zu Basel, den Auctorem selbs, | mit fleiss vbersehen — —. Getruckt zu Basel, | durch Sebastianum Henricpetri Anno Christi CIↃIↃCVIII.

Frölich scheint auch einen besonderen Abdruck des Todtentanzes ohne Beschreibung der Stadt Basel beabsichtiget zu haben, wie aus der Vorrede zu dem genannten Werke zu vermuthen ist. Conrad Mechel liess die Holzplatten des *G S* mit andern wieder abdrucken, und sofort wurden sie bis 1796 unter dem gleichen Titel aufgelegt:

Der Todten-Tantz, | Wie derselbe in der weit be- | rühmten Stadt Basel, als ein | Spiegel Menschlicher Beschaffenheit, | gantz künstlich mit lebigen Farben | gemahlet, nicht ohne nutzliche Verwunderung zu | sehen ist. || Basel, druckts Johann Conrad von Mechel, | Anno MDCCXV, 8.

Weitere Ausgaben sind von 1724 (durch J. C. von Mechel), 1735 (durch Mechel's Wittwe), 1740 (durch dieselbe), 1769 (durch Johann Jakob von Mechel), 1786 (durch die Gebrüder von Mechel), und 1796 (durch dieselben). Vergl. Massmann, Literatur der Todtentänze, aus dem Serapeum 1840, S. 30 ff.

Da die Blätter des Todtentanzes nirgends verzeichnet sind, geben wir sie hier kurz an, mit Hinweisung auf die Holzschnitte des Hans Holbein nach der vermehrten Ausgabe von 1547. Höhe 4 Z. 2—3 L. Breite 2 Z. 9 — 10 L.

1) Der Prediger, von der Gegenseite des Holbein'schen Blattes. Auf der Armbinde des Todes die Initialen *G S* ohne Messerchen, welches sonst vorkommt.

2) Das jüngste Gericht. Verschieden von der Holbein'schen Composition. Ohne Zeichen.

3) Der Papst im Tragsessel. Nach dem Basler Todtentanzbilde.

4) Der Kaiser, das Bild im Berner Todtentanz. Mit *G S.*

5) Die Kaiserin, von der Gegenseite des Holbein'schen Holzschnittes. Ohne Zeichen.

6) Die Königin, von der Gegenseite desselben Blattes.

7) Der König vom Throne geschleppt. Ohne Zeichen, aber wohl von *G S.*

8) Der Cardinal, von Holbein abweichend, mehr mit dem Berner Bilde stimmend. Ohne Zeichen.

9) Der Bischof, von der Gegenseite des Holbein'schen Holzschnittes. Mit *G S.*

10) Der Herzog, nach Holbein's No. 35: die Neuvermählte. Mit *G S.*

11) Der Graf, gleichseitig mit dem Holzschnitte von Holbein, welcher den Ritter vorstellt. Mit *G S.*

12) Der Abt, gegenseitige Copie des Holbein'schen Blattes. Ohne Zeichen, vielleicht von *G S.*

13) Der Edelmann, gegenseitige Copie nach Holbein's Soldat No. 40, aber mit Veränderungen. Mit *G S.*

14) Die Edelfrau, gegenseitige Copie nach Holbein's Gräfin. Mit *G S.*

15) Der Jurist oder Fürsprech, gegenseitige Copie nach Holbein's Domherr No. 17. Mit *G S.* Kommt doppelt vor.

16) Der Rathsherr. Von der Holbein'schen Composition No. 20 ist nur die Stellung des Todes beibehalten. Er kniet hinter dem Rathsherrn am Boden. Ohne Zeichen.

17) Der Chorherr, gegenseitige Copie nach Holbein No. 22. Mit *G S.*

18) Der Arzt, theilweise nach Holbein. Mit *G S.*

19) Der Kaufmann, nach Holbein von der Gegenseite. Mit *G S.*

20) Die Abtissin, aus dem Cykus des Prediger Kirchhofes. Von *D. R.* gezeichnet und von *G S* geschnitten.

21) Der Waldbruder, gegenseitige Copie nach Holbein No. 33. Ohne Zeichen.

22) Der Jüngling, dem Holbein'schen Bilde der Nonne von der Gegenseite entnommen. Mit *G S.*

23) Die Jungfrau, mehr mit dem Berner Bilde stimmend. Mit *G S.*

24) Der Wucherer, nach Holbein's Geizhals von der Gegenseite. Mit *G S.*

25) Der Schultheiss, nach Holbein's Richter von der Gegenseite. Ohne Zeichen.
26) Der Kilbepfeifer (Kirchweihmusiker). Mit *R.* bezeichnet.
27) Der Narr, gegenseitige Copie nach Holbein. Ohne Zeichen.
28) Der Hausirkrämer, gegenseitige Copie nach Holbein, ohne das zweite Gerippe. Mit *G S.* Kommt doppelt vor.
29) Der Blinde mit dem Hunde, Copie nach Holbein. Ohne Zeichen.
30) Der Jude, nach dem Bilde des Prediger Kirchhofes. Von *D. R.* gezeichnet.
31) Der Heide und die Heidin, ähnlich dem Gemälde des Prediger Kirchhofes. Ohne Zeichen, wohl nicht von *G S.*
32) Die Heidin ohne Gatten. Ohne Zeichen.
33) Der Koch, nach dem Bilde des Kirchhofes. Ohne Zeichen.
34) Der Bauer, gegenseitige Copie nach dem Holzschnitte. Mit *G S.*
35) Das Kind, gegenseitige Copie nach Holbein. Ohne Zeichen, aber wahrscheinlich von *G S.*
36) Der Maler (Hans Hug Kluber), nach dem Basler Todtenbilde. Mit den Initialen *H I W.*
37) Der Säufer, gegenseitige Copie nach Holbein. Mit *G S.*
38) Der Spieler, ebenfalls. Mit *G S.*
39) Der Räuber, gegenseitige Copie nach Holbein. Ohne Zeichen.
40) Der Sterndeuter, Copie nach Holbein. Ohne Zeichen.
41) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben. Mit *G S 1576.*
42) Adam und Eva im Paradiese. Ohne Zeichen.

Die Zahl der Blätter beläuft sich, wie oben bemerkt, auf 44; der Fürsprech und der Krämer kommen aber doppelt vor, und damit sind es 44 Blätter.

366. **Girolamo Scarsello**, Maler und Radirer von Bologna, wird von Bartsch XIX. p. 249 eingeführt. Dieser Schriftsteller beschreibt No. 4 eine *G S* gezeichnete Radirung, welche den Amor auf dem Delphin stehend vorstellt. Unten links: *Sir. i.*, rechts: *G S.* H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

G S.

Christ schreibt diese Buchstaben dem Gio. Sirani zu, Scarsello hat aber das Blatt nach letzterem radirt.

367. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1705 in Cöln gelebt haben dürfte. Von ihm ist das Titelblatt zu folgendem Werke: *Der Grosse Wohlriechende Myrrhen-Garten. Durch P. Martin von Cochem. Cöllen am Rhein 1708*, 4. Dieses Blatt stellt eine Laube vor, durch die man in den Garten sieht, in welcher der mit Blut befleckte Heiland neben einem Engel erscheint.

G. S. f.

368. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1715 in Amsterdam gelebt haben könnte. Blätter von seiner Hand sind in: *Histoire du Clergé Seculier et Regulier —. Amsterdam 1716*, 8.

G. S. Sculp.

369. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich thätig war. Heinecke, Dict. des Art. IV. p. 444, erwähnt zwei Blätter nach G. de la Croix, das eine mit der Ansicht von Neapel, das andere mit der Ansicht des Thurmes von St. Vincent vom Golf zu Neapel aus. Die Buchstaben *G S.* sind nicht gedeutet.

G S** r.*

370. **Georg Strauch**, Maler von Nürnberg (1613—1675), zeichnete noch öfter *G. St.*, und daher kommen wir unten näher auf ihn zurück. Die gegebenen Buchstaben findet man

G · S. Inv.

auf Kupferstichen aus dem Verlage des Joseph Andreas Wolfgang Endter in Nürnberg. Die Buchstaben *J. F. F. sc.* beziehen sich auf J. F. Fleischberger.

371. Gustav Süss, Zeichner und Maler in Düsseldorf, ist seit Jahren nicht nur durch sinnige Genrebilder in Oel und Aquarell, sondern in noch weiterem Kreise durch Bilderbücher für die Jugend bekannt, welche zu den anmuthigsten Erscheinungen der Weihnachts-Literatur gehören. Süss bewegt sich mit besonderer Vorliebe in der Kinderwelt, und er versteht es wie wenige, im Bilde die Sprache der Kinder zu sprechen. Er bleibt aber auch dann in seinem Elemente, wenn er an den gebildeten und höhere Forderungen stellenden Kunstfreund sich wendet. Belege dafür findet man in den schönen Werken: *Aquarelle der Düsseldorfer Künstler*, und *Düsseldorfer Künstler-Album*. Auf vielen Blättern in seinen Jugendschriften kommen die gegebenen Buchstaben vor, und wir müssen daher diese Werke aufzählen, da sie überdiess einen bleibenden Kunstwerth haben.

Hähnchen und Hühnchen, von Gustav Süss. Frankfurt 1847, 4. Auf diesen schön lithographirten Blättern stehen die Cursiven *G S*, einmal mit der Zahl *64*, was aber *46*, d. h. *1846* bedeutet. Auch die Buchstaben *G S*, und *G St* kommen vor.

Freundschaftsgabe für junge Mädchen (Kinder und Thiere in Landschaften). Mit sechs Original-Lithographien in Farben. Düsseldorf 1852, qu. fol.

Swinegel's Reiseabenteuer. *Het Wettloopen tüschen den Haasen un den Swinegel up der Buxtehuder Heid.* Im Jahre 1858 erschien zu Düsseldorf die 17. Auflage, 4.

Die Mähr von der Nachtigall, mit ihrem Frühlingszauberschall, in dunklen grünen Zweigen. Mit eingedruckten Holzschnitten. Braunschweig 1857, 4.

Auf den Blättern der genannten Werke kommen die Buchstaben *G S* in Antiqua und Cursiv vor.

Hähnchen Kikeriki, eine Historie zum Nutzen und Frommen der lieben Jugend in Bild und Reimen von G. Süss, gr. 4.

Kinderhimmel. In Zeichnungen von G. Süss, und mit Versen von W. Herchenbach. Düsseldorf, J. Buddeus 1853, gr. 4. Die 16 Aquarell-Zeichnungen sind äusserst sorgfältig in Farbendruck wieder gegeben.

Paradiesgarten. Für fromme liebe Kinder. Bilder und Verse. Dresden 1858, gr. 4.

Frühlingsbilder. Kindergrüsse. In Farbendruck mit Text. Düsseldorf 1858, 4.

Hannchen und die Küchlein von Eberhard. 17. Auflage mit zehn Blättern in Aquarellmanier, ausgeführt von Levy Elkan. Düsseldorf 1859, 4.

Dasselbe Werk, mit zehn Chromolithographien nach Zeichnungen von G. Süss (lith. von Ulffers). Essen 1860, 4.

372. G. Schlick, Zeichner und Genremaler in Leipzig, machte seine Studien in Berlin und Paris, und erfreut sich seit Jahren einer verdienten Anerkennung. Eines seiner in Frankreich gemalten Bilder ist durch die Lithographie bekannt: *Le Zouave près d' Alger*, fol. Für das Leipziger Künstler-Album hat A. Gaber nach der Zeichnung Schlick's einen Holzschnitt geliefert, welcher den Maler Knupfer als Lehrer Jan Steens vorstellt, fol. Auf Zeichnungen fügte der Künstler zuweilen die Initialen des Namens bei, doch wohl nicht in stereotyper Form. Man findet sie auf einer Lithographie in dem Werke: *Deutsche Kunst in Bild und Lied.*

Original-Beiträge deutscher Maler und Dichter. Herausgegeben von Adolph Böttger. I. Jahrgang 1859. Leipzig 1858, gr. 4.

373. Gottfried Schalken ist oben unter dem Monogramme No. 355 eingeführt, und daher haben wir es hier nur mit einem radirten Blatte von Carel de Moor zu thun, welches ausser den gegebenen Buchstaben *GS* auch noch mit *CDM* bezeichnet, ist, wie Band II. No. 2465 in Facsimile zu ersehen. Das fragliche Blatt stellt die halbe Figur eines rauchenden Mannes vor. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 10 L. Es ist im Artikel des C. de Moor No. 8 beschrieben, worauf wir verweisen.

GS pinxit.

374. Gabriel Spilberg, Historienmaler, angeblich aus Düsseldorf, soll nach Houbracken königlich spanischer Hofmaler gewesen seyn. Er arbeitete einige Zeit in Utrecht, liess sich aber zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Cöln nieder, und war da noch 1620 Mitglied der Malerzunft, wie Merlo aus handschriftlichen Nachrichten ersah. Crispin de Passe stach nach ihm eine Folge von acht Blättern, welche die Werke der Barmherzigkeit vorstellen, unter dem Titel: *Opera | misericordiae ad corpos | pertinentia figvris et iconi- | bus in aes incis. expressa. | — Coloniae Vbiorum | Anno | speranDVM est ChrIstIanis*, qu. fol. Unter der Randlinie des Titels steht: *Gabriel Spilberg. Inuentor*, auf den anderen Blättern: *Gab. Spil.*, *Gabriel Spilb.* und *G. S. Inuentor*, kl. fol.

GS Inuentor

Unter den Initialen *GSF* No. 381 erwähnen wir ein radirtes Blatt, welches wahrscheinlich von G. Spilberg herrührt.

375. Gilles Sadeler zeichnete einige historische Blätter und Landschaften in solcher Weise. Dieser Meister kommt schon im ersten Bande vor.

G. Sad.

376. Gaspar Osello oder **ab Avibus**, Kupferstecher von Padua, und daher G. Patavinus genannt, ist an mehreren Stellen bereits eingeführt, der Hauptartikel kommt aber im ersten Bande No. 2243 vor. Das erste der gegebenen Zeichen bringt Heinecke in seinen Nachrichten &c. II. S. 165, wir haben es aber auf keinem Blatte vorgefunden. Es ist *GASP* zu lesen, und man findet auch diese Abbreviatur auf Kupferstichen. Das zweite Zeichen gibt Bryan I. p. 56, aber ohne zu bestimmen, auf welchem Blatte es vorkomme. Er hat indessen sicher nur das unrichtige Monogramm in Huber's Handbuch III. S. 202 nachgebildet, mit Hinweglassung des unteren von *A* ausgehenden, und anscheinlich *L* bildenden Querstriches.

377. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Blätter mit seinem Zeichen findet man in Burcharti's: *Iter Sabothicum*, d. i. *Ausführliche Beschreibung einiger Anno 1733 — auf den Zothenberg gethanen Reisen. Bresslau und Leipzig 1736*, 8. Auf Tafel IV.: *Statua Muliebris lapidea —*, *Porcus lapideus —*, *Intrumentum antiquum aereum —*, kommt obiges Zeichen vor. Etwas kleiner, und ohne den Beisatz *fecit*, ist das Monogramm auf Tafel V.: *Statua muliebris lapidea —*, und auf Tafel II.: *Introitus in rupes Adersbacenses —*.

fecit.

378. Francesco Guitti soll nach Brulliot I. No. 1871 durch das erste Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Man findet es auf Kupferstichen mit architektonischen Vorstellungen oder Theaterdecorationen, kl. qu. fol. Brulliot hatte keine Kunde über diesen F. Guitti, Heller behauptet aber, dass er Architekt und Radirer gewesen sei. Seine Blüthezeit setzt er um 1624.

F.

Das zweite Zeichen, welches nur umgekehrt erscheint, bringt ebenfalls Brulliot. Er citirt den Hartlaub'schen Auktionskatalog, in welchem aber nur summarisch von Kupferstichen mit diesem Zeichen die Rede ist. Nach Heller handelt es sich um einen deutschen Kupferstecher, welcher vor dem 18. Jahrhundert gelebt, also im 17., oder in welchem Jahrhundert? Wir haben nie ein Blatt mit dem einen oder dem anderen Zeichen gesehen.

379. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Das gegebene Monogramm, mit der Jahrzahl *1608*, findet man auf einer Zeichnung im fürstlichen Cabinet zu Wallerstein. Sie stellt die Auferstehung Christi vor, aber nur skizzirt und mit Sepia übergangen.

Nach einer anderen Version bezieht sich dieses Zeichen auf Gottfried Stadler von Bern. Der Künstler lebte aber noch 1644. In der erwähnten Sammlung ist von ihm eine Sepiazeichnung, welche eine das Kreuz umfassende Frau vorstellt, wie sie der Tod, der Teufel und ein Mann davon entfernen wollen. Darunter steht: *Macht difs Gottfried Stadler in Börn A° 1644 dn̄ 21 Aug.*

380. Girolamo Scarsello, Maler und Radirer, ist oben unter *G S* No. 366 eingeführt, und wir machen daher nur auf ein radirtes Blatt aufmerksam, welches Bartsch No. 3 beschreibt. Es stellt ein Bacchanal von Kindern vor, und in der Mitte ein bekränztes Schwein. Links unten: *Sirani i.*, rechts: *G. S. F.* H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

G. S. F.

381. Gabriel Spilberg ist oben unter den Initialen *G S* mit dem Beisatze *Inuentor* No. 374 eingeführt, und aus jenem Artikel ist zu ersehen, dass der Künstler um 1608—1620 in Cöln gelebt habe. Auch das radirte Blatt mit der gegebenen Schrift erschien in Cöln, und wir glauben daher, dass es von G. Spielberg radirt sei, obgleich kein anderes Blatt von ihm nachgewiesen ist. Diese in der Weise des Hermskerk behandelte Radirung stellt die Grablegung Christi vor, fol. Sie scheint selten zu seyn, da wir sie nicht angezeigt fanden.

G · S · F · 18 · EXC · COL · A° 1616

382. Georg Stumpf, Maler von München, war Schüler von Thomas Zechetmayer und erlangte nach vielen Wanderungen 1581 in der genannten Stadt das Meisterrecht. Stumpf malte Ansichten von Schlössern und Landschaften mit Thieren, seine Gemälde scheinen aber unbekannt zu seyn. Nach der gütigen Mittheilung des Herrn Bibliothekars Rössler in Erlangen befindet sich in der interessanten Handzeichnungs-Sammlung der kgl. Universität daselbst eine stark schraffirte Federzeichnung mit obigem Zeichen, welches wir als jenes des G. Stumpf erkennen. Dieses Blatt stellt einen sitzenden Bären vor, mit der Aufschrift: *Ware Cannther facktur der berenn uff dem fchlosse Warttennberg anno 1571.*

383. G. Staal, Maler und Lithograph, war um 1848 in Paris thätig. Er malte Bildnisse in Oel und Pastel, und führte deren auch auf Stein aus. Von zwei grossen lithographirten Portraiten nach Rafael stellt das eine diesen Künstler als Jüngling vor, und das andere ist „Giacomo" betitelt. Beide bilden Gegenstücke, gr. fol. Die gegebenen Buchstaben findet man in der illustrirten Ausgabe der *Histoire du Chev. Faublas par Louvet. Paris, G. Havard 1849.*

G ST

384. Georg Strauch, Emailmaler und Zeichner, geb. zu Nürnberg 1613, gest. daselbst 1675, gehört zu den bessten deutschen Künstlern seines Faches, da er selbst den französischen Meistern, welche damals die Kunst, in verschiedenen Farben zu emailliren, auf eine hohe Stufe gebracht hatten, zur Seite steht. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Emaillen mit Bildnissen und historischen Vorstellungen, gewöhnlich in Medaillons von kleiner Dimension. Die allegorische Composition mit der Inschrift: *Fidus amor sub aequa pace*, ehedem in der von Derschau'schen Sammlung, ist jetzt in der k. Kunstkammer zu Berlin. Im Cataloge der genannten Sammlung S. 54 No. 42 heisst es, dass der Medaillon *G. St. 1604* bezeichnet sei, und der Maler wird Gerhard Strauch genannt. Diese Angabe erregte bei Brulliot II. No. 1110 Bedenken, es ist aber zu bemerken, dass der Medaillon die Bezeichnung: *G St. 1661* trägt.

G St, G St. f. G. Stra. in.

G. Strauch lieferte auch Zeichnungen zum Kupferstiche, welche aber nicht gut übertragen wurden. Mit *G St. 1671* bezeichnet, ist ein Blatt von Cornel Nicolaus Schurtz, welches den Hauptmann von Capernaum vor Christus knieend vorstellt. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 10 L. Schurz stach auch das Bildniss des Grafen Maximilian von Wolfegg in Medaillon mit allegorischen Figuren. Im Rande links steht: *G. St. delineavit*, in der Mitte: *Paulus Fürst Excudit*, und rechts: *A Kohl sculpsit*. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z.

Die Abbreviatur *G. Stra. in.* findet man auf dem Titelblatte eines Werkes, dessen wahrer Urheber von Paul Fürst verläugnet wurde. Es ist diess ein Todtentanz unter dem Titel:

Icones mortis sexaginta imaginibus totidemque inscriptionibus insignitae versibus quoque latinis et novis germanicis illustratae. Vorbildungen des Todes durch alle Stände und Geschlechte, Desselbigen nichtige Sterblichkeit für zu weisen — —. Durch Joh. Vogel. Bey Paulus Fürsten Kunsthändlern zu finden. Schluss: Gedruckt zu Noremberg durch Christoph Lochner. In Verlegung Paul Fursten Kunsthandlern allda 1647, 4.

Dieses Werk enthält 60 Kupferstiche. Auf dem Titel ist ein Rundtanz von 15 Todten und 3 Spielenden. Auch sind die Worte eingestochen: *Toden-Tantz zu finden bey Paulus Furst Kunsthändlern*. Unten steht: *G. Stra. in. A Khol fecit.* Georg Strauch hat nur die Zeichnung zu dem Titelblatte gemacht, die übrigen Bilder sind jene des Eberhard Kieser, über welchen wir unter dem Monogramme *E K* II. No. 1646 Nachricht gegeben haben. Dem allergrössten Theile liegen die Blätter von Holbein zu Grunde. Ueberdiess sind Nachahmungen von Aldegrever beigefügt. Das Schlussblatt: *Quis Rex — — ? Paulus Furst Exc.*, kommt bei Kieser nicht vor.

385. Georg Victor Sillig, Maler und Radirer, geboren zu Dresden 1806, hatte grosses Talent zur Auffassung militärischer Scenen, seine Compositionen blieben aber in Zeichnungen und Aquarellen. In letzteren erreichte er grosse Kraft der Farbe, seine Mühe wurde aber in der Regel schlecht belohnt, sowie ihm denn überhaupt eine übergrosse Portion Eigenheiten an seinem Glücke hinderlich war. Sillig hielt sich viele Jahre in München auf, und da radirte er auch eine Anzahl von schönen Blättern militärischen Inhalts. Wir haben im Künstler-Lexicon deren mehrere verzeichnet. Auf den meisten kommt der Name vor, auf et-

GVS .2. 1830. G.V.S.

lichen Radirungen findet man aber das Monogramm und die Initialen des Namens, theils mit der Jahrzahl und der Abbreviatur *Mchn*, d. i. München. Das obige Monogramm steht auf einem seltenen Blatte, welches einen im Profil nach links gerichteten gezäumten Pferdekopf vorstellt. H. 3 Z. 8 L. Br 3 Z. 5 L. Einige Blätter kommen nur in ein paar Probedrücken vor, indem er die Platten zu weiterem Gebrauche abschleifen liess, oder zurücklegte, wenn er keinen Käufer fand. Der arme Sillig hatte zuletzt in München mit Noth zu kämpfen, da er in der Oelmalerei ohne Uebung blieb, und die Zeichnungen nicht mehr an Mann brachte. Seine Arbeiten verdienen aber volle Beachtung. In ihm ging ein schönes Talent unter.

386. Unbekannter Maler, welcher in Rom gelebt zu haben scheint.

G. S.V. F. Man findet diese Initialen auf einem gut radirten allegorischen Titelblatte mit der Aufschrift: *Solarium | Motuum Tabulae Romanae.* Es gehört wahrscheinlich in: *Francisci Leverae Romani Prodromus universae astronomiae restitutae —. Roma 1663,* fol.

387. Guillaume Swaneburg, Zeichner und Kupferstecher, ist unter

G. Swan. Fecit.
G Swaneb. Sculp.

dem Monogramme *GS* No 351 eingeführt, und wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Kupferstichen, die Buchstaben *GS* zuweilen verschlungen.

388. Der unbekannte Kupferstecher mit diesem Zeichen ist nach Ordnung unserer Vorgänger schon im zweiten Bande No. 714 eingeführt, da der gewundene Buchstabe für ein verkehrtes *C* genommen wurde. Es ist diess aber die alte Form des *G*. Wir haben dem früheren Artikel nichts hinzuzufügen, und verweisen daher auf denselben.

389. Unbekannter Kupferstecher oder **Zeichner,** welcher um 1579 in Italien thätig war. Wir haben seiner im zweiten Bande No. 712 bereits erwähnt, da unsere Vorgänger *CG* vermutheten, obgleich der Kupferstich mit diesem Zeichen aus einer Zeit stammt, in welcher die alte gewundene Form des *G* nicht mehr gebräuchlich war. Das fragliche Blatt stellt den Zug des Heilandes nach Golgatha vor, und ist II. No. 712 ausführlich beschrieben. Es hat die Jahrzahl *1579.*

In neuester Zeit wollte man unter dem Monogramme den Teodoro Ghisi oder Ghigi, den Schüler des Giulio Romano, vermuthen. Dieser Meister hat wenigstens 1579 noch gelebt. Damals malte er für den Dom in Carpi die Himmelfahrt Mariä, welche sich jetzt im Seminarium daselbst befindet. Das Bild war vor wenigen Jahren noch in der Kirche S. Ignazio, und im Archive der Confraternità dieses Heiligen ist ein Document vorhanden, nach welchem das Gemälde 1579 von Ghisi ausgeführt wurde. Es stammt aus der letzten Zeit des Künstlers, da er schon um 1540 thätig war. Im Dome zu Carpi ist eine Heimsuchung Mariä, nach Pozzoli's Chronik der Stadt 1546 gemalt. In der Pfarrkirche di Cibenio zu Carpi ist ein Gemälde mit St. Agatha.

390. Thomas Geminie oder **Geminus,** einer der ältesten englischen Kupferstecher, tritt im zweiten Bande No. 713 auf, da man das gegebene Zeichen in *CT* zerlegte. Es enthält aber die alte Form des *G*. Im Uebrigen verweisen wir auf den angezeigten Artikel.

391. Thomas Guggenberger, Zeichner und Historienmaler, geboren zu München den 7. August 1815, machte seine Studien an der Akademie daselbst unter Leitung des Professors Julius von Schnorr, und folgte fast ausschliesslich der religiösen Richtung. Seine Bilder sind daher der heiligen Urkunde und der Legende entnommen. Er bediente sich sowohl auf Zeichnungen, als auf Gemälden häufig eines Monogramms, welchem aber auch die Buchstaben *g g* beigefügt sind, zuweilen in gothischer Form, wie wir unten sehen. Im Kalender für katholische Christen auf das Jahr 1859, 1860 und 1861, aus dem Verlage der J. E. von Seidel'schen Buchhandlung in Sulzbach, sind viele Holzchnitte nach Zeichnungen dieses Künstlers. Auf diesen von A. Link gefertigten Blättern wechseln die Monogramme. Auf Gemälden steht das Zeichen gewöhnlich senkrecht, grösser oder kleiner als oben gegeben. Die schiefe Stellung hat es auf den Holzschnitten.

392. Jacques Granthomme, Kupferstecher von Heidelberg, welcher oben No. 12 eingeführt ist, soll sich dieses Zeichens bedient haben. Brulliot I. No. 2263 fand es auf einem kleinen Blatte, welches Christus vorstellt, wie er der Magdalena als Gärtner erscheint, oder vielmehr, wie sie ihn nach der Auferstehung für den Gärtner hielt.

Ob das Blatt von Granthomme gestochen sei, lassen wir dahin gestellt.

393. Der unbekannte Kupferstecher, welcher seine Blätter mit diesen Buchstaben signirte, ist oben unter *G I* No. 18 eingeführt, da das zweite Schriftzeichen nicht entschieden für *T* zu nehmen ist. Das Weitere siehe an der bezeichneten Stelle.

394. Geoffroy Tory, und ein älterer französischer Formschneider, müssen sich hier in diese Initialen theilen. Ueber G. Tory haben wir indessen schon im zweiten Bande No. 2617 gehandelt, wobei bereits bemerkt ist, dass er sich zur Bezeichnung seiner Metallschnitte auch der Buchstaben *G T* bedient habe, und zwar in Antiqua. Der ältere Meister *G T*, welcher noch im Style des 15. Jahrhunderts arbeitete, könnte sich ebenfalls der Metallstöcke bedient haben, da seine schwarz gehaltenen Gründe nur mit grossen und kleinen Punkten nach Art der Schrotmanier bedeckt sind. Er scheint in Troyes gelebt zu haben, da sich daselbst in neuester Zeit eine Platte aufgefunden hat, welche in folgendem Werke wieder abgedruckt ist: *Illustrations de l'ancienne Imprimerie Troyenne en 210 gravures sur bois du XV etc. siècle, publ. par V. L. Troyes, Varlot 1850*, 4. Das Blatt des Meisters *G. T.* stellt auf punktirtem Grunde den vom Kreuze abgenommenen Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der hl. Mutter vor. Links kniet Magdalena und rechts steht Johannes. Diese Vorstellung kann nicht von G. Tory herrühren. Er huldigte in der Zeichnung der italienischen Schule, die Vorstellung des vom Kreuze abgenommenen Heilandes ist in einem alterthümlichen Style gehalten.

395. Anne Louis Girodet-Trioson, Historienmaler und Lithograph, fand im zweiten Bande No. 2711 eine ausführliche Stelle, und wir bemerken daher hier nur, dass man Gemälde und Lithographien mit den Initialen *G T* finde.

GT *1806*.

396. Gabriel Tola, ein italienischer Musikus, radirte um 1583 fünf Blätter mit Landschaften im Style des alten Breughel. Auf einem derselben steht: *Cabriel tola musicus itala f.*, auf einem anderen: *Gabriel tola fecit.* Die anderen Blätter haben die

Buchstaben *G T:*, und eines auch die Jahrzahl *1583*, gr. qu. fol. Die Radirungen sind äusserst selten, da sie nirgends beschrieben sind. Wir haben nur durch Herrn E. Harzen Kunde davon.

397. Louis Gabriel Toudouze, Architekt und Maler zu Paris, ist

G T, G T bereits im Künstler-Lexicon XIX. S. 27 eingeführt, und wir haben namentlich über seine Reisen berichtet, da als Resultat derselben eine grosse Anzahl von Zeichnungen vorliegen. Sie bestehen in Ansichten von architektonischen Denkmalen in Frankreich, in Italien, Sicilien, Griechenland, Aegypten, in Abbildungen von plastischen Werken, von Ornamenten und verschiedenen anderen Details. Eine Auswahl hat der Künstler selbst in Kupfer radirt, unter dem Titel: *Souvenirs de Voyages de G. Toudouze. Paris, Gide et J. Baudry 1846 ff.*, fol. Er fasste seine Ansichten malerisch auf, in landschaftlicher Umgebung mit Staffage aus dem Leben des Volkes jenes Landes, in welchem die architektonischen Monumente sich erhalten haben. Es sind jetzt fünf Lieferungen vorhanden. Auf den meisten Blättern kommt der Name des Künstlers vor, auf anderen stehen die gegebenen Initialen.

398. Guglielmo Tronico, Verwalter der päpstlichen Münze in

G. T. / G ± T. Rom von 1578 — 1596, liess Münzstempel *G. T.* und *G ± T.* zeichnen. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 128.

Giovanni Toda, Stempelschneider von Florenz, war von 1739 bis 1765 in Wien thätig. Er schnitt Münzstempel, und gravirte die Initialen *G. T.* ein. Auf den meisten Geprägen kommt aber der Name vor. Zuweilen zeichnete er *G. T. F.* und *G. TOD. f.* Der Name steht auf dem Thaler und dem Gulden des Fürsten Bathyany von 1764. Von Toda ist auch der sogenannte brüderliche Eintrachtsthaler der vier Brüder Grafen von Königseck von 1759, mit ihren vier Bildnissen und dem Wappen.

399. Giuseppe Maria Terreni, Zeichner und Kupferstecher von

G. T. fc. Livorno (um 1740), ist unter *G. M. T.* eingeführt, mit Hinweisung auf die Blätter mit diesen Initialen.

400*. Giovanni Battista Mercati, Historienmaler und Radirer, ist

G^TA. M^TI. F unter *G^A M.^TI F.* II. No. 2713 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass die gegebene Signatur auf radirten Blättern sich finde. Sie sind von Bartsch XX. p. 138 ff. beschrieben.

401. Gerhard Terburg oder **Ter Borch**, ist im zweiten Bande

G T Borch / G T Borch No. 733 eingeführt, da er auf Gemälden die Buchstaben *G T B* auch zum Monogramme verbindet, doch in der Art, dass man eher *C T B* lesen möchte. Der Künstler schrieb aber wohl selten Terburg, diess nach Zeichnungen zu schliessen, auf welchen der obige Name vorkommt. Im Uebrigen verweisen wir auf den früheren Artikel.

402. Unbekannter Maler, welcher wahrscheinlich in irgend einem

GT / 1740. Kloster Oberbayerns lebte. Das gegebene Zeichen fanden wir auf einem Gemälde, welches einen Mönch vorstellt, wie er Blumen begiesst. Links steht Christus, rechts eine heilige Nonne, und dem Mönch gegenüber ein Engel. Dieses ziemlich grosse Bild ist bunt in der Färbung, und von handwerksmässiger Arbeit.

403. Giovanni Temini, Maler und Radirer, war um 1645 in Venedig thätig. Er hinterliess mehrere radirte und auch mit dem Stichel vollendete Blätter. Darunter sind etliche Bildnisse und historische Vorstellungen. Das Blatt nach dem Bilde von Tintoretto in der k. k. Gallerie zu Wien, welches den vom Kreuze abgenommenen Heiland vorstellt, und dann jenes mit der Grablegung nach Federico Barocci gehören zu den Seltenheiten. Mit den Initialen *G. T. F.* bezeichnet ist eine Copie nach Simon Cantarini, B. No. 20. Dieses Blatt stellt die Kreuztragung vor, und ist auch mit *C. S. I.* bezeichnet. H. 4 Z. 7 L. Br. 7 Z. 5 L. Dann radirte Temini auch eine Folge von ungefähr zwanzig Blättern mit Arabesken, 4. Der Zeichner deutete seinen Namen durch *B L* an.

G A T A F V

404. Girolamo Ticcati oder **Ticciati**, Bildhauer, Maler, Architekt, Medailleur und Schriftsteller, geb. zu Florenz 1676, scheint nur Medaillen *G. T. F.* gezeichnet zu haben. Eine solche gibt das Bildniss des Florentiners Giulio Benedetto Lorenzini von 1701. Sie ist im *Museo Mazzuchelliano* Tab. CXLV. abgebildet. Auf der folgenden Tafel ist die Medaille mit dem Bildnisse des Lorenzo Bellini gestochen. Sie trägt den Namen: G. TICCATI F.

G. T. F.

Giovanni Toda, Medailleur von Florenz, ist oben unter *G. T.* eingeführt. Er stand in Diensten des k. k. Hofes in Wien, und zwar von 1739 an. Damals lebte Ticcati nicht mehr, und daher gehen die früheren *G. T. F.* gezeichneten Gepräge auf Rechnung des Letzteren.

405. Thomas Guggenberger, Historienmaler von München, ist oben No. 391 unter einem aus *G T* gebildeten Monogramme bereits eingeführt, und wir haben auf dieses Zeichen schon hingewiesen. Man findet das grössere auf Zeichnungen und Gemälden, und das kleine auf Holzschnitten mit Darstellungen aus der Legende im Kalender für katholische Christen 1859, 1860 und 1861.

406. Theodor Grosse, Zeichner und Maler in Dresden, stand unter Leitung des Professors E. Bendemann, und entwickelte in kurzer Zeit ein glückliches Talent für historische Composition. Eines seiner früheren und schönsten Gemälde befindet sich seit 1852 in der kgl. Gallerie zu Dresden. Es stellt die Leda mit dem Schwane vor, 5' 4" hoch. Auch der König von Sachsen erwarb Gemälde von der Hand dieses Künstlers. Auf der deutschen allgemeinen Kunstausstellung in München 1858 sahen wir vier Cartons zu Gemälden für das Schloss Wildenfels, und drei Cartons zu einem bacchischen Fries für einen Vergnügungssaal. Die Zahl seiner Zeichnungen ist bedeutend, und mehrere werden mit dem Monogramme versehen seyn. Das obige fanden wir auf einem Holzschnitte mit Germanicus, wie er die unter Varus gefallenen Legionen bestatten lässt. Dieses Blatt bildet einen Bestandtheil des zweiten Heftes der deutschen Geschichte in Bildern nach Originalzeichnungen deutscher Künstler, und mit erklärendem Text von Dr. F. Bülau. Dresden 1855 ff., qu. fol. Grosse lieferte auch noch andere Beiträge für dieses schöne Werk.

18 GTh 55

407. Unbekannter Zeichner, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Berlin gelebt zu haben scheint. Er zeichnete die Vignetten zu Beger's Werk über die neueren brandenburgischen Münzen. *Coloniae Brandenb. 1704.* Auf diesen Blättern kommen die gegebenen Zeichen vor. Der Träger derselben ist Eine Person mit dem Monogrammisten II. No. 2955,

GT. del.
GT. del.

und wahrscheinlich auch mit jenem No. 2954, welchen Brulliot I. No. 1857 wohl irrig Johann Friedrich Greuter nennt. Die Zeichnungen zu den Vignetten sind wahrscheinlich von dem brandenburgischen Hofmaler Samuel Theodor Gericke, welcher vielleicht noch einen dritten Vornamen führte, der durch *J* angedeutet ist. Der Buchstabe *S* liegt nicht im Zeichen.

408. Giovanni Toda, Medailleur von Florenz, ist oben unter den

G. TOD. *f.*

Initialen *G. T.* und *G. T F.* eingeführt. Unter *G. T.* haben wir den mit der gegebenen Abbreviatur versehenen Eintrachtsthaler der vier Grafen Königseck erwähnt.

409. Der unbekannte Formschneider mit diesem Zeichen wird

G T S

von Christ, Monogr.-Erklärung S. 203, eingeführt, und Heller und Brulliot räumen ihm ebenfalls eine Stelle ein. Ersterer sagt, dass er um 1590 in Deutschland gelebt habe. Brulliot I. No. 1114 will den Georg Scharffenberg darunter erkennen, von welchem auch Christ spricht, aber nicht an jener Stelle, wo er das Zeichen einreihet. Aus der Erklärung bei Christ wird man überhaupt nicht klar, und es ist auch anzunehmen, dass das gegebene Zeichen ungenau ist. Wir haben kein Blatt mit demselben gesehen.

410. Graf Theodor Tolstoi, Zeichner, Medailleur und Stempel-

Г. Θ. Т.

schneider, geb. zu St. Petersburg 1783, verdient als Künstler eine ehrenvolle Stelle, wir gehen aber hier auf seine Leistungen nicht weiter ein, und verweisen nur auf den ausführlichen Artikel im Künstler-Lexicon XVIII. S. 547. Die Initialen seines Namens findet man auf Medaillen und kleinen Reliefs, welche theils nach Modellen von Tolstoi, theils von ihm selbst ausgeführt sind.

411. Gabriel Uhlich, Kupferstecher, war um 1700 — 1720 in

G. U:

G. u.

Leipzig thätig, und arbeitete gewöhnlich für Buchhändler. Auch ein Gottfried Uhlich lebte damals, und stand mit Gabriel auf gleicher Stufe der Mittelmässigkeit. Sie stachen Bildnisse und Titelblätter. Die ersten Initialen findet man auf einem Titelblatte mit der Ansicht von Blankenburg, in Leuckfeld's *Antiquitates Blankenburgenses. Francofurti et Lipsiae 1708.* Mit den anderen Buchstaben zeichnete Uhlich das Bildniss des Muhamed, mit der Unterschrift: *Wie dieser Lügen-Geist der Warheit nachgeäffet etc.* Man findet dieses Portrait in Adrian Reland's zwei Bücher der Türkischen Religion. Hannover *1716*, 8.

412. Giovanni Lorenzo Guidotti, Kupferstecher von Lucca, war

Guid. f.
Guid. S,
Guid. f. in Gen.
Guid. f. Gen. 1767

in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Genua thätig. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Bildnissen in R. Soprani's: *Vite de' Pittori etc. genovesi. II. Ed. 1768*, 4. Seine Blätter wird man mit jenen Guido Reni's nicht verwechseln.

413. Guilbault, Formschneider in Paris, lieferte 1846 Blätter für

GUIL

das Werk: *Les Français peints par eux-mêmes.* In diesem Buche kommen Blätter mit der Abbreviatur vor.

414. Urs oder **Ursus Graf,** auch Ursgraf und Vrsgraf genannt, war Goldschmied, Medailleur, Zeichner und Formschneider in Basel, wo er um 1530 starb. Ob er in dieser Stadt geboren wurde, ist nicht bekannt, jedenfalls aber ist daselbst sein Wirkungskreis zu suchen. Frühere Schriftsteller deuteten das Monogramm auf einen van Goar, Gamperlin und Gemberlein. Etwas näher kam Papillon mit seinem Vis-Graf, Christ lässt aber das Zeichen ohne Deutung. Unter den vielen und theils sehr schönen Zeichnungen dieses Meisters im Museum zu Basel gibt eine genauen Aufschluss über den Namen des Meisters. Sie hat wahrscheinlich die eigenhändige Unterschrift: *Vrsus: Graf: Goldschmid vnd munzisen. schider zvo Basell. ano. 1523.* Auf den anderen mehr oder weniger vollendeten Zeichnungen kommt der Name nicht vor, sondern nur ein Monogramm, welches im Hauptzuge immer dem einen oder dem anderen der gegebenen Zeichen gleicht, nur dass es öfter mit der Feder nur flüchtig gemacht ist. Den Dolch mit verschlungenem Zuge fügte der Künstler auch auf einigen Zeichnungen bei. Darunter ist ein sehr schön mit der Feder gezeichnetes Bildniss mit dem genau aufgeschriebenen Monogramme zwischen der Jahrzahl *1518* und dem Dolche mit Zügen darunter.

Das vierte Zeichen mit dem Löthrohre gibt Bartsch. Man findet es auf dem von ihm No. 5 beschriebenen Blatte mit Christus, wie er seinen Jüngern befiehlt, in alle Welt auszugehen, um das Evangelium zu verkünden. Oben erscheint Gott Vater mit dem Symbol des hl. Geistes, und in den Ecken sind die Attribute der Evangelisten. In der Mitte unten ist das Zeichen. Diese Vorstellung ist auf dem Titel der Passion, welche bei J. Knoblauch in Strassburg erschien, und von 1506 an etliche Auflagen erlebte. Bartsch spricht von dieser Passion No. 2, scheint aber kein vollständiges Exemplar gesehen zu haben. Fast alle Blätter sind mit den Initialen *V G* bezeichnet, keines mit dem Monogramme, ausser jenem auf der Titelvignette. Es frägt sich auch, ob diese Passion von Ursus Graf herrührt. Sie ist wahrscheinlich in Metall geschnitten, und könnte von dem allerdings noch nicht urkundlich erwiesenen Ursus Gemberlein herrühren, auf welchen früher die Zeichen des Ursus Graf gedeutet wurden. Wir können aber auf diese Passion hier nicht weiter eingehen, weil die Blätter derselben *V G* gezeichnet sind. Das erwähnte Blatt ist aber nicht das einzige mit diesem Zeichen.

Das fünfte Monogramm, ebenfalls mit Andeutung der auf einen Goldschmied sich beziehenden Boraxbüchse oder des Löthrohrs, findet man auf dem Titelholzschnitte der Passion von Daniel Agricola fast mit derselben Composition. Ein zweiter Holzschnitt mit dem Monogramme auf dem Täfelchen und der Büchse stellt die Parabel vom reichen Manne und dem armen Lazarus vor, ersterer im geheizten Kessel, letzterer im Schoosse Abrahams. Wenn das vierte Monogramm auf dem Titelholzschnitte der grossen Passion einen anderen Künstler andeuten sollte, allenfalls den Ursus Gemberlein, so müssen auch die

erwähnten Blätter mit dem fünften Zeichen von ihm herrühren. In diesem Falle wäre er der Zeit- und Stadtgenosse des Ursus Graf, da die Passion von D. Agricola 1511 in Basel erschien. Jedenfalls findet in vielen Blättern in Zeichnung und Schnitt ein so grosser Unterschied statt, dass man wohl zwei verschiedene Künstler annehmen könnte. Das technische Verfahren entscheidet indessen nicht, indem Ursus Graf wohl nur den geringen Theil selbst in Holz geschnitten hat. Er war als Goldschmied zeichnender Künstler, wie seine Mappe im Museum zu Basel zur Genüge beweiset. Die Passion von Agricola kann uns auf die Spur eines zweiten Meisters leiten. Das Blatt mit Christus am Oelberge ist mit dem Buchstaben *M* bezeichnet, welcher ebensowohl den Zeichner, als den Formschneider andeuten könnte. Auf einem grossen Holzschnitte in der unten erwähnten Ausgabe des Eutropius stehen die Buchstaben *M V A* übereinander. Diese dem A. Dürer nachgeahmte Leiste hat auch die Abbreviatur *V R S.*, worunter ein Ursus zu verstehen ist, welcher den Titelholzschnitt zu den Constitutionen des Papstes Clemens V. mit dem vollen Namen *VRSVS* bezeichnet hat. Wenn darunter Ursus Graf zu verstehen ist, so hat er durch die Abbreviatur sich als Copist einer Dürer'schen Titelleiste legitimirt, und in dem grossen Blatte zu den Constitutionen eines der schönsten Originalwerke geliefert. Letzteres weicht auch im Schnitte gänzlich ab, und wir möchten daher glauben, dass die Leiste mit der Abbreviatur von einem anderen Künstler herrühre, von jenem mit dem Löthrohre, welcher auch die säugende Madonna nach Dürer's Holzschnitt B. No. 34 copirt hat. Dieses Blatt ist ebenfalls mit dem Monogramme und der Boraxbüchse darüber bezeichnet. Vielleicht tritt dafür der Goldschmied Ursus Gemberlein ein, der Meister mit der Boraxbüchse, welcher auch an den Blättern zur Passion des D. Agricola Theil hat. Der Buchstabe *M* auf dem Blatte mit Christus am Oelberge könnte dann einen Formschneider andeuten, wenn wir annehmen wollen, dass der Monogrammist mit dem Löthrohre zeichnender Künstler war. Derselbe Formschneider müsste dann auch unter den Buchstaben *M V A* seine Mithülfe kund gegeben haben. Auf dem unten erwähnten Blatte mit dem Opfer der hl. Maria im Tempel stehen die Buchstaben *F M S.*

Dass die vielen mit dem einen oder dem anderen Monogramme bezeichneten Blätter in Zeichnung und Schnitt nicht von dem einen und demselben Meister herrühren können, lehrt der Augenschein. Die Blätter sind in der Conception verschieden, nicht selten alterthümlich, und dann auch wieder in einer der Dürer'schen Richtung verwandten Weise behandelt. Der Einfluss des H. Holbein ist weniger erkenntlich. Holbein war noch ein Jüngling, als Ursus Graf schon den grössten Theil seiner Arbeit vollbracht hatte. Man wollte nicht mit Unrecht annehmen, dass ihn letzterer auf die Formschneidekunst gebracht habe.

Dem Urs Graf gehört das erste, zweite, dritte, sechste, siebente und achte Zeichen sicher an. Diese Monogramme kehren aber nicht stereotyp wieder. Sie sind auch schief, und kleiner eingezeichnet, je nach der Grösse des Blattes, und nach der örtlichen Lage, so wie wir sie schon im zweiten Bande No. 744 gegeben haben. Es vermutheten nämlich nicht alle *G V*, sondern auch *C V*, indem diese Form des *G* jetzt ungewöhnlich ist.

Das neunte Zeichen gehört ebenfalls dem Urs Graf an. Es ist der Dolch oder das Schneidmesser zur Bildung des *V* benützt, so wie beim ersten Monogramme. Das letzte Zeichen kommt auf einem Blatte der grossen Passion vor, über welche wir unter *V G* handeln. Es sind vielleicht die Buchstaben der übrigen Monogramme darin nicht enthalten. Wenigstens tritt das *G* nicht hervor.

Bartsch VII. p. 456 fasst das Werk dieses Meisters in 17 Nummern zusammen, und erwähnt darunter auch die *V G* gezeichnete Passion, welche wir hier nicht einreihen. Unter No. 1 beschreibt Bartsch einen Kupferstich, welcher ebenfalls mit den Initialen bezeichnet ist, so dass wir ihn mit anderen Blättern unter *V G* aufzählen. Die folgenden Holzschnitte und Druckwerke fügen wir dem Verzeichnisse von Bartsch bei.

1) Die Geburt Christi, schönes Blatt im *Hortulus animae, zu Teutsch. Basel, durch Thoman Wolff MDXXIII*, 8.

2) Maria mit dem Kinde auf einer Rasenbank, wie sie dem Jesuskinde die Brust reicht, Copie nach A. Dürer's Kupferstich, B. No. 34. Unten in der Mitte ist das Zeichen mit dem Löthrohre und auf einer Tafel die Jahrzahl *1506*. H. 5 Z. Br. 3 Z.

Lepel spricht von einer Copie mit dem Zeichen des Glockendon und der Jahrzahl *1506*. Heller sah diese Copie nicht, es handelt sich aber wahrcheinlich um die Nachbildung unsers Meisters.

3) Das Opfer der heil. Maria im Tempel. Mit dem Zeichen, und unten die Buchstaben *FMS.*, 12. Dieses Blatt kommt in folgendem Werke vor: *Die siben Alter, oder Bilgerschaft der junckfraw Maria, von Pamphil Gengenbach 1521*, kl. 8.

4) Die von zwei Engeln gekrönte hl. Jungfrau. Sie sitzt auf einer Rasenbank, und zwei schwebende Engel halten die Krone über ihrem Haupte. Links unten im Wappenschilde ist eine Pflugscharr, und in jenem rechts eine Sichel. Neben diesem Schilde ist das Monogramm. Oben steht in Typendruck: *Vnser Fraw gnedig zu Kilchhofen im preysgau.* — Unten: *Aue maria alta stirps lilij castitatis.* —. Höhe ohne Schrift 4 Z. 7 L. Breite 3 Z. 8 Z.

5) St. Petrus und St. Paulus bei einem bischöflichen Wappen. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1518*. Im *Missale Brandenburgensi*, welches zu Basel gedruckt wurde, fol. Das von Bartsch No.10 beschriebene Blatt ist ein anderes.

6) Zwei Heilige neben einer Kirche, über welcher Gott Vater in Wolken erscheint. Mit dem Zeichen. H. 11 Z. Br. 8 Z. 5 Z.

7) Die Parabel vom reichen Manne und dem armen Lazarus. Im Grunde sitzt der Reiche im geheizten Kessel, und schreit zu Abraham empor, welcher mit dem Lazarus im Schoosse in Wolken sich zeigt. Christus erklärt dem Volke dieses Gleichniss. Zu seinen Füssen ist das Monogramm mit der Boraxbüchse im Täfelchen. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z.

8) Die Berufung des heil. Petrus. Christus steht am Ufer, und ruft den Petrus vom Fischfange zu sich. Unten links das Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 11 L.

9) *Passio domini nostri Jesu Christi secũdũ feriẽ qttuor euangelistarũ: per fratrẽ Danielẽ agricolã etc.* Am Schlusse: *Explicit concordantia etc. Basilea impressa — 1511*, 4.

Auf dem Titelholzschnitte ist Christus mit drei Jüngern vorgestellt, wie er zu dem versammelten Volke spricht. In den Ecken sind die Symbole der Evangelisten und dazwischen die Brustbilder von Daniel, Petrus, Paulus und Jakobus. Zu den Füssen des Heilandes bemerkt man das Monogramm mit der Boraxbüchse. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 5 — 6 L. Dieses Werk enthält die von Bartsch No. 3 erwähnte Passion von 26 Blättern. H. 1 Z. 7 L. Br. 1 Z. 3 L. Das Blatt mit Christus am Oelberge hat den Buchstaben *M* am Steine links vorn.

Eine andere Ausgabe erschien 1512 zu Basel bei Joh. Frobenius.

10) *Precatio Dominica in septem portiones distributa per Erasmum Roderodamum —. Basileae Joan. Frob. S. l. et a.*, und *Basil. Jo. Beb(elius)*, 8.

Dieses seltene Werk ist mit acht Metallschnitten geziert, welche die Bitten des Vater Unsers bildlich vorstellen. Das auf diesen Blättern vorkommende Zeichen ist aber nicht *G V*, sondern eher *C V* zu lesen, und daher haben wir das Werk im zweiten Bande No. 749 beschrieben. Man schreibt die Abbildungen dem U. Graf zu. Das Zeichen ist unten No. 416 wiederholt, und rechtfertiget meine Angabe.

11) *Postilla Guillermi super Epistolas et Euangelia, per totius anni circuitum — aere et arte nova impressa. Basilea 1511*, 4.

In diesem Werke findet man die von Bartsch No. 3 und 4 erwähnten evangelischen Geschichten in der Grösse jener der oben erwähnten Passion. Bartsch zählt deren sechszehn, die Anzahl ist aber viel grösser. Auf den meisten kommt das Zeichen vor. Man zählt 91 Blätter.

12) *Postillae majores in Epistolas et Evangelia etc. Ed. Joh. Frobenius. Basilea 1512*, 4. Mit den Holzschnitten des obigen Werkes. Seltene Ausgabe.

13) *Das Plenarium oder Ewägelibuoch. Summer uñ Winter teyl.* Basel, Adam Petri von Langendorff *1514, 1516*, fol.

Die grösseren Holzschnitte dieses Werkes sind von H. Schäuffelein, die kleineren kommen auch in den beiden oben erwähnten Werken vor.

14) *Geiler von Kaisersbergs Christlich bilgerschafft zum ewigen vatterland.* Basel, Adam Petri *1512*, fol.

Von Urs Graf ist das schöne Titelblatt, und auch einige kleinere Blätter sind nach seinen Zeichnungen geschnitten.

15) *Ein erdacht falsch history etlicher Prediger münch wie sye mit verhandle haben. Darzu von allem handel jrer gefengknussz* — —. Zwei Theile, am Schlusse des ersten: *Geschrieben — durch den Prior des Convents 1507. — — und lassen usgon 1508*, 4.

Die 14 Holzschnitte dieses seltenen Werkes in qu. 8 sind von Ursus Graf, aber nur einer ist bezeichnet.

16) *Breviarum juxta ritum almae ecclesiae Augustanae. Basileae 1512*, 4.

In diesem Werke kommen Holzschnitte mit dem Zeichen vor.

17) *Berthorii Morale reductorium super totum Biblium. Basilea 1517*, fol.

Die Holzschnitte kommen schon in früheren Werken vor.

18) *Die Fürbitte.* Links sitzt Gott Vater auf dem von Wolken gestützten Throne mit Schwert und Weltkugel, und rechts nach ihm gewandt knieen Maria und Johannes bittend. Links unten in der Landschaft mit Gebäuden und Schiffen am Ufer erhebt ein Mann auf den Knieen die Hände. Rechts in der Ecke ist das Monogramm mit dem Baslerstab darüber. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist von Urs Graf sicher selbst geschnitten. R. Weigel hat es für das dritte Heft der *Holzschnitte berühmter Meister* copiren lassen.

19) Pyramus und Thisbe. Letztere steht händeringend vor einem Gedenkstein am Baume, und rechts liegt Pyramus auf dem Boden mit dem Schwerte in der Brust neben dem Brunnen. Unter ihm ist das Monogramm und der Name PYRAMVS. H. 11 Z. 7 L. Br. 8 Z. 2 L.

Dieses meisterhafte Blatt ist von Urs Graf selbst geschnitten, und er gibt hierin einem Burgkmair nichts nach. R. Weigel hat es für das neunte Heft seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* copiren lassen.

20) Zwei Ritter unter einem Baume, auf welchem der Tod mit der Sanduhr sitzt. Der eine derselben gleicht dem Bernhard Knipperdolling, und stellt mit der Rechten die Spitze des Schwertes auf den

Boden. Der andere Ritter trägt die Lanze aufrecht. Links neben ihnen sitzt eine Frau mit dem Hündchen im Schosse, und in der Ferne breitet sich die Stadt am Wasser aus. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1524* ist oben am Baume, wo der Tod sitzt. Es gleicht dem ersten der obigen Zeichen, nur dass es von links nach rechts geneigt ist. H. 7 Z. 8 L. Br. 4 Z. 6 L.

Dieses Blatt erwähnt auch Bartsch No. 16, wir fügen aber hier die kurze Beschreibung bei, weil es als Originalschnitt zu betrachten ist. In W. Y. Ottley's *Collection of Fac-Similes of scearce and curious prints etc. London 1828*, ist eine Copie. H. 7 Z. 5 L. Br. 4 Z. 4 L.

21) Der Papst auf dem Throne, wie er einem vor ihm knieenden Geistlichen ein aufgeschlagenes Buch überreicht. Hinter ihm rechts treten Geistliche und Rechtsgelehrte zur Thüre herein in den Saal. Aus dem oberen Schnitte des Buches geht ein Zweig hervor, der sich nach links unten biegt, und in fünf Rundungen sich fortwindet. In diesen Runden sind figürliche Vorstellungen: die Messe, die Trauung &c. Das Bild ist von einer architektonischen Einfassung umgeben, welche oben einen Bogen bildet, und sieben Genien enthält. Links in der Randleiste steht der Name VRSVS, und oben am Baldachin des Thrones ist das Zeichen. H. 8 Z. 9 L. Br. 7 Z. 3 L.

Dieses schöne, von Urs Graf wahrscheinlich selbst geschnittene Blatt findet man ursprünglich in *Clementis Quinti Constitutiones in concilio vienensi edite —. Impressum Basilee p. mḡrōs Amorbachiū Petri et Frobē. Anno dni. MDXI.*, gr. fol. Dieselbe Vorstellung wurde auch zu einer Ausgabe der Decretalen benutzt: *Decretum Gratiani glossis Joannis theutonici et annotationibus Bartolomaei Brixiensis. Basilea 1511*, fol. Ein zweiter gleichgrosser, aber unbezeichneter Holzschnitt dieses Werkes stellt den Gratianus vor, wie er in ein Buch schreibt, während rechts der Papst, ein Cardinal, ein Bischof, und hinter ihnen viele andere Cleriker und Rechtsgelehrte mit Büchern knieen. In den Randleisten sind Büsten der Apostel, Evangelisten, Kirchenväter &c. Auf der Rückseite ist das grosse Wappen von Basel mit dem Basilisken als Schildhalter, und rechts oben auf dem Täfelchen steht: *Basilea 1511.* Auch dieses Blatt gehört zu den Hauptwerken des Meisters.

22) Ein auf dem Baumstamme sitzender Lautenspieler. Mit dem Monogramme des Urs Graf, und den Buchstaben *CH.* Unter letzteren ist wohl der Formschneider angedeutet.

Dieses Blatt kommt in folgendem Werke vor: *Das ist yetz der gemain vnd new gebrauch in welchem das volck der welt zv dessen zeiten gantz feer beladen ist. S. l. et a.*, 4.

23) Eine wilde Frau und ein nackter Mann. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1520*, 4.

24) Der Kriegsmann, welcher den alten Ritter mit dem Schwerte durchbohrt. Oben steht: *In L. Vallam Livoris et Individiae Typus.* Unten ist das Monogramm mit dem Löthrohre. H. 8 Z. Br. 4½ Z.

25) Ein nach links schreitender Landsknecht mit der Fahne und dem Degen. Unten zwischen seinen Beinen das Zeichen. H. 11 Z. Br. 6 Z. 7 L.

26) Ein auf dem Baumstamme sitzender Soldat mit Degen und Lanze und einem Federhut. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1513*. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

27) Die Standartenträger der acht Cantone der Schweiz als Landsknechte auf schwarzem Grunde. Das erste Blatt ist dem Canton Unterwalden gewidmet. Auf der Fahne ist Christus am Kreuze mit Maria

vorgestellt, und oben steht: VNDERWALDEN. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. Nur dieses Blatt ist mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1521* versehen. Die anderen haben die Ueberschriften der Cantone.

Titeleinfassungen und Zierleisten.

28) Bordüre mit Säulen und Querleisten. Erstere sind mit Ornamenten und Figuren geziert, und an der linken Säule bemerkt man die Abbreviatur *VRS.* Unter dem Capitäle stehen die Buchstaben *MVA* über einander. Auf der unteren Querleiste halten zwei geflügelte Genien ein leeres Wappenschild, und rechts und links stehen zu ihren Seiten zwei andere Genien mit Posaunen. Die Figuren sind dieselben, wie auf der dem A. Dürer zugeschriebenen schönen Titeleinfassung mit dem Symbole des W. Pirckheimer zu den *Sententiae beatissimi patris Nili*, und zu *Plutarchus de vitanda usura. Nurenberge. F. Peypus 1515, 1516.* Auch die Ornamente der oberen Querleiste sind jenen Dürer's nachgebildet. Diese Einfassung umgibt die Dedication des Eutropius an den Herrscher Augustus in der von Johannes Frobenius in Basel gedruckten Ausgabe des *Eutropius de gestis Romanorum.* Eine ähnliche Bordüre dient auch als Rahmen der Dedication des Pomponius Laetus an den Bischof Franz Borgia, nur dass die linke Säule von anderer Zeichnung ist. Dagegen ist die rechte Säule fast jene der Sentenzen des Nilus. Dieselben Seitenleisten mit den Säulen, aber ohne Abbreviatur des Namens, wiederholen sich in *Ammiani Marcellini rerum gestarum liber quartus decimus.* Die Querleisten sind aber von anderer Zeichnung. Unten sieht man zu den Seiten des Schildes zwei gebückte Genien mit Stöcken. Im Schilde steht: *Jo. Frobe. typis excudebat.* Rechts unter dem Genius ist das Monogramm.

29) Bordüre mit Pyramus und Thisbe und dem Urtheile des Paris, unten rechts und links. Die linke Seiteneinfassung bildet einen Brunnen, auf dessen Aufsatz ein knieendes Weib einen Mönch im Korbe herablässt. Rechts auf dem Gesimse des Pfeilers mit der Jahrzahl *1519* steht eine Schaar von Männern, welche mit Speeren und Fackeln gegen die nackten Posteriora eines Weibes losgehen. Mit dem ersten Zeichen.

Diese Einfassung dient, wohl im späteren Drucke, zu J. Ravisius Textor: *Epitheta. Parrhisiis 1524*, fol.

30) Bordüre mit zwei geflügelten Knaben, welche das Froben'sche Wappenschild halten. Auf der linken Säule steht ein Schalksnarr, und unten hängt das erste Täfelchen mit dem Monogramme. Oben ist ein mehrfach gewundenes Band.

Diese Einfassung dient zu *Des. Erasmi Roterodami in Novum Testamentum annotationes — — locupletae. Basileae, J. Froben. 1522*, fol. Zu Hutten's *Ουτις. Nemo. Basileae, Froben 1518*, 4.

31) Bordüre mit der lesenden Frau als Humanitas auf dem Wagen, dessen Deichsel ein nackter Knabe lenkt, während vier Personen, Virgil, Homer &c. ihn schieben und ziehen. Zwei Genien, von denen der eine den Schild mit dem Reichsadler, der andere jenen mit dem Basler Stabe hält, heben eine Art von Baldachin über die Gruppe. Auf kurzen Säulen stehen ein nackter Knabe mit geflügelten Füssen, und ein junges Weib mit Winkelmass und Zügel. Unten in Mitte des Sockels ist das Quertäfelchen mit dem Monogramme.

Benützt zu Des. Erasmi: *Adagiorum Chiliades tres. Basil., Froben 1513*, fol. Zu Froben's: *En tibi Lector —. Lucij A. Senecae lucubrationes omnes. Basil., Froben 1515, 1518*, fol. *Epistolae D. Erasmi Roterodami. Basil., Froben 1521. J. Oecolampadii Index in Tomos omnes operum D. Hieronymi. Basil. 1520*, fol.

32) Bordüre mit Adam und Eva am Baume der Erkenntniss, an welchem der Schild mit Adam Petri's Monogramm. Unten ist eine Urne zwischen Genien, und am Halse derselben das Zeichen. Die Jahrzahl *1516* ist auf den Säulen getrennt.

Zu: *Divi Amadei — de Maria Virginea Matre Homiliae octo. Basil. Ad. Petri 1517*, 4.

33) Bordüre mit Adam und Eva ohne Schild. Zu den Seiten der unteren Urne nackte Kinder auf Delphinen. Am Säulenfusse links *1516*, rechts das Monogramm, kräftiger als das vierte.

Zu: *Divini Ambrosii — opera omnia. Basileae 1516*, fol. Dann zu: *Amadei Homiliae. Basil. 1517.*

34) Bordüre mit Delphinen. Oben bilden zwei Delphine, die von Genien gefasst werden, einen Abschluss, innerhalb dessen im Täfelchen der Name MARIA steht. Unten berühren sich zwei aufwärts schauende Delphine, und ihre Halsbänder vereinigen sich in Ringe eines zwischen ihnen hängenden Täfelchens, worauf das Monogramm zwischen der Jahrzahl *15 13* steht.

Zu: *Marci Maruli Bene Vivendi Instituta. Basileae 1513*, 4.

35) Bordüre mit dem Kaiser Maximilian und Wappen zu den Seiten. Auf einem rechts in Mitte der Leiste hängenden Schilde ist das Zeichen, ähnlich dem fünften, doch schief gestellt.

Zu: *Divi Gregorii Nyssaei Episcopi libri octo. Argentorati, Math. Surer 1512*, fol.

36) Bordüre mit Architektur und allerlei Figuren. Ueber den Säulen spannt sich ein Bogen, und am unteren Sockel ist eine Vase zwischen nackten, auf Delphinen reitenden Kindern. An der Basis der Säule rechts ist das fünfte Monogramm.

Zu Simon de Cassia: *De religione christiana. Basileae 1517*, fol.

37) Bordüre mit zwei Säulen, neben welchen sich gleichhohe Postemente mit je vier nackten männlichen und weiblichen Figuren befinden, welche die an den Säulen rankenden Arabesken halten. An dem rundbogigen Schlusse knieen zwei Figuren, und zwei sitzende Engel tragen Schilde. Das Monogramm ist rechts unten auf der Leiste mit den auf Delphinen reitenden Kindern.

Zu: *Quarta et nuper conquisita pars operum Joannis de Gerson etc.*

38) Bordure mit Säulen und Ornamenten. Oben nach rechts die Büste einer Frau, nach links jene eines Königs, beide in Medaillons mit Arabesken. Unter lezterem das Monogramm im Täfelchen. auch ohne Monogramm

Zu Ambrosius Calepinus: *Dictionarum latinum etc.*, fol. Bartsch No. 12 beschreibt nur die obere Leiste und fand sie auf dem Titelblatte der *Christenlich bilgerschaft* von Geiler von Kaisersberg. Basel, Adam Petri *1512*, fol. Sie wurde auch zum *Plenarium* oder *Evangely Buch*. Basel *1514* u. s. w., gebraucht. Im späten Drucke kommt sie in S. Münster's Cosmographey vor.

39) Bordüre mit dem Satyr und den Genien, welche das Froben'sche Schild halten. Mit dem Zeichen in der unteren Leiste. Alles auf schwarzem Grunde.

Zu: *Elucidatorium ecclesiasticum —. Jud. Clichtoveo explanatore. Basileae 1517*, fol.

40) Bordüre mit der sich tödtenden Cleopatra, mit Architektur und Kinderfiguren. Mit dem Zeichen.

Angewandt zum Hegesippus. *Basileae 1525*, fol.

41) Titelholzschnitt mit der Bergpredigt und den Evangelisten. Mit dem Monogramme und der Boraxbüchse.

Zur Passion von Daniel Agricola 1511, 4. Dieses Buch ist oben näher beschrieben.

42) Einige der genannten Titeleinfassungen wiederholen sich auch in anderen Druckwerken, doch dürften in den folgenden Büchern auch noch unbeschriebene Bordüren vorkommen. Alle haben das Zeichen.

Excellentisimi Viri Udalrici Zasii — lucubrationes aliquot quam elegantes nec minus eruditae. Basileae 1518, fol.

Doctrina, Vita etc. Jesu Christi etc. Hagenau in aedibus Th. Anshelmi Baden 1517, fol. In diesem Buche sind auch schöne Zierleisten von Urs Graf.

D. Erasmi Roterodami — De octo oratorum partium Constructione. Basileae, J. Froben 1515.

Libanii Sophistae declaratiunculae aliquot. Basil., J. Froben 1522.

Valerii Maximi Dictorum et factorum memorabilium Libri IX. Argentorati 1518.

M. T. Cicero De Amicitia, de Senectute, Paradoxa —. Basil. 1521.

Octavius Cleophilus — De Coetu Poetarum. Basil. J. Frobenius 1518.

Erasmi Roterodami Institutio Principis Christiani. Basil. 1516.

De Primatu Petri ab Joh. de Eck. Ingolstadii 1520.

Historia Herbarum, von Kuchenbeck. Basil. 1515.

Brulliot I. No. 2226 nennt noch einige andere Werke mit Titeleinfassungen, auf welche wir nicht eingehen. Sie sind in 8 und 4 Format.

43) Das Alphabet mit Figuren von Kindern auf schwarzem Grunde. Der Ursus zeichnende Künstler ahmte das Figurenalphabet des Albr. Dürer nach, liess aber Kinderfiguren weg. Man findet diese Buchstaben in der Froben'schen Ausgabe des Eutropius, und des C. Suetonius 1518, fol. Vollständig kommt das Alphabet in diesen Werken nicht vor.

415. **Ursus Graf**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte Künstler, könnte auch auf dieses Zeichen Anspruch machen, wenn es nachgewiesen wäre, dass die Holzschnitte mit demselben vor 1542 gefertiget wurden. Man findet es auf einer schönen Titeleinfassung unten mit der liegenden Cleopatra, oben mit nackten Kindern in Pflanzenornamenten, und rechts und links mit Säulen. Benützt zu *Aesopii Fabulae. Ingolstadii, Weissenhorn 1542*, 8. Wir glauben, dass es sich um eine Copie nach Urs Graf handle, nämlich nach No. 40 des vorhergehenden Artikels.

416. **Ursus Graf** ist auch der Verfertiger der schönen Metallschnitte in der *Precatio Domina —. Basil. Joan. Froben.* (1523). Wir haben die Blätter unter *C V* im zweiten Bande No. 749 beschrieben, da auf den Metallschnitten der Buchstabe *G* nicht deutlicher hervortritt, als wie oben gegeben. In dieser Form wird man aber *C V* lesen. Wir haben das Buch mit den Bitten des Vater Unsers auch im Artikel des Urs Graf No. 10 erwähnt. Vergl. auch den folgenden Artikel.

417. **Ursus Graf**, der No. 414 eingeführte Meister, kann auch auf dieses Zeichen Anspruch machen, wenn der Holzschnitt mit demselben vor 1530 gefertiget wurde. Der Künstler starb um diese Zeit, wir finden aber das Blatt mit dem Zeichen in: *Novi Testamenti Omnia. Basileae, Thom. Platter 1540, 1544*, 8. Es stellt die vier Evangelisten vor. Von derselben Hand sind auch die Initialen geschnitten, doch kommt das Monogramm darauf nicht vor. Letzteres gleicht in einiger Hinsicht dem vorhergehenden Zeichen, es ist aber eher *G* als *C* zu lesen. Fassen wir aber beide Facsimiles ins Auge, so ist der Unterschied zwischen diesen und den anerkannten Zeichen des Urs Graf so gross, dass man einen zweiten, unbekannten Meister vermuthen möchte.

418. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1534 in Deutschland thätig war. Sein Familienname ist unter dem Buchstaben *G* verborgen, da ein paar Blätter mit den Initialen *V G* bezeichnet sind, nämlich der Triumph des Bacchus, und ein Kind mit dem Dudelsack. Der Meister gehört wahrscheinlich der Zunft der Goldschmiede an, da er es liebte, Ornamente beizufügen. Bartsch IX. p. 22 beschreibt drei Blätter, und darunter auch jene mit den Initialen, welche wir an der betreffenden Stelle aufzählen.

1) Ein Fries mit Laubwerk, in welchem gegen links ein chimärischer Fisch hervortritt. In der Mitte sieht man einen Schild, auf welchem das Zeichen mit der Jahrzahl *1534* eingestochen ist. Höhe 1 Z. 6 L. Breite 5 Z. 10 L. B. No. 1.

2) Eine schmale Vignette mit Laubwerk und einem geflügelten Kinde, welches einen Schild hält. Oben auf einem Täfelchen das Zeichen ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 4 L. Br. 11 L.

3) Ein Zierstreifen ohne Figuren, mit demselben Zeichen, und von der Grösse des obigen Blattes.

419. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Deutschland, vielleicht am Rhein, gelebt hat. Ein Blatt dieses Meisters stellt die hl. Felicitas mit Buch und Geissel vor, stehend nach rechts. Das Bild ist in einem Rahmen von Blätterwerk mit zwei Bandrollen, auf welchen Sprüche stehen: *Stulticia — disciplina fugabit eam; Filia — escapta.* Zu den Füssen der Heiligen sitzen lernende Kinder, vier rechts und drei links. Oben sind die Figuren eines Greises und eines jungen Mannes beigefügt. Unten hängen zwei Schilde, der eine mit der Lilie und einem Löwenkopf, der andere mit Balken und Kreuz. Im unteren Rande steht: Sancta felicitas, und links ist das Zeichen. H. 7 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L.

Dieses schöne Blatt ist äusserst selten. Die Platte befand sich wahrscheinlich im Kloster St. Trudo, da es in einer Handschrift der Bibliothek in Lüttich eingeklebt ist. Da werden viele Manuscripte aus jenem Kloster aufbewahrt, in welchen Kupferstiche eingeklebt waren, die anderswo nicht vorkommen. Wir haben schon öfter Gelegenheit gehabt, auf solche Produkte aufmerksam zu machen.

420. Giorgio Vasari. Maler und Schriftsteller von Arrezzo, soll Gemälde *G. V.* gezeichnet haben. Wir kennen kein Werk mit diesen Initialen. Der Künstler schrieb gewöhnlich Giorgio Aretino. Wir gehen daher nicht weiter ein.

Vasari starb den 27. Juni 1574.

421. Gaspar Vanvitell, eigentlich van Wittel, mit dem Beinamen Occhiale, hinterliess zarte Landschaften in Oel und Gouache, deren *G. V.* gezeichnet sind. Er arbeitete lange Zeit in Neapel, und dann in Rom, wo er 1736 starb. Unter *G. V. W.* kommen wir auf ihn zurück.

422. Johann Georg Vischer, Maler von München, geboren 1580, gestorben 1643, gehört zu den Nachahmern des A. Dürer, und man schreibt ihm wohl nicht mit Unrecht die Kreuztragung Christi zu, welche in der Pinakothek zu München unter A. Dürer's Namen geht. Es sind auch noch andere Gemälde im Style dieses Meisters vorhanden. Das Blatt mit obigen Buchstaben ist gegenseitige Copie des zum Markte gehenden Bauers

nach A. Dürer, B. No. 89. Das Zeichen bemerkt man unten zwischen den Füssen des Mannes, und in der Mitte oben steht die Jahrzahl *1642*, welche wahrscheinlich später aufgesetzt wurde, um die Zahl *16* zu ergänzen. Allein man könnte auch *1616* annehmen. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L. Diese Copie ist selten, und sie blieb Heller unbekannt.

423. Unbekannter Maler, welcher in Italien thätig war. Er ist mit Gio. Vanni nicht Eine Person, für seinen italienischen Ursprung spricht aber eine Radirung mit den gegebenen Buchstaben. Sie enthält eine historische Scene, welche auch mit den Buchstaben *P P* bezeichnet ist. Von Gisbert van Veen wird keine Rede seyn.

G V I 625

424. Gisbert van Veen, Kupferstecher von Leyden (1558—1628), bezeichnete auf solche Weise einige Bildnisse und auch andere Blätter. Frenzel nennt im Catalog Sternberg das Bildniss des Johannes Bolognius als mit *G. V. Venetiis fecit* bezeichnet, es stehen aber die Buchstaben *G. V. F.* darauf, so dass wir unten auf G. van Veen zurückkommen. Er arbeitete in der Weise des Cornel Cort.

G. V. inc.
G. V. sc.

425. Giovanni Battista Vanni, Maler, Radirer und Architekt von Pisa (1599—1660), hinterliess mehrere radirte Blätter, welche Bartsch XX. p. 114 ff. beschreibt. Darunter ist die Vorstellung der Marter des Placidus und seiner Schwester Placida, nach Correggio's Bild von S. Giovanni zu Parma *G: V: 1638* bezeichnet. H. 9 Z. 8 L. Br. 11 Z. B. No. 16.

G: V: *1638.*

Ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes, äusserst seltenes Blatt stellt eine Heerde mit dem Hirten in der Nähe einer Hütte vor. Dieses Blatt ist nach P. de Laer radirt, und übertrifft hinsichtlich der leichten und geistreichen Behandlung alle anderen Radirungen des Meisters. Hochfolio.

426. George Vertue, Kupferstecher, geb. zu London 1684, gest. 1752, hinterliess eine grosse Anzahl von Bildnissen in Linien- und schwarzer Manier, und darunter sind solche mit *G. V.* gezeichnet, wie jenes des *Henry Howard Earl of Surrey* nach Holbein u. s. w. Vertue's seltenes Werk über W. Hollar ist jetzt durch ein neues von Parthey ersetzt.

G. V. *sc.*

427. G. Vermorken, Zeichner und Maler in Brüssel, lieferte Beiträge für folgendes Werk: *Das Rheinbuch. Landschaft, Geschichte, Sage, Volksleben, von Wolfgang Müller. Brüssel, Gent und Leipzig 1855.* Auf Holzschnitten dieses Werkes kommen die Buchstaben *G V* vor. Eduard Vermorcken war als Xylograph betheiliget.

G.V.
G.V. DEL.

428. Cav. Giuseppe Vasi, Maler, Architekt und Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom thätig. Er hinterliess viele radirte und gestochene Blätter, und darunter 200 römische Ansichten: *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna Lib. X. con una spiegazione composta dal P. Giuseppe Bianchini. Roma 1747—1761*, qu. fol. Auf diesen Blättern kommen die Initialen und auch der Name vor.

G: V
G. V.
dis. e inc

429. Gaetano Vascellini, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Castello di S. Giovanni 1745, gestorben zu Florenz 1805, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern, welche meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Die Initialen findet man

G V inc
G V del.

auf Blättern mit antiken Statuen und Gruppen in den beiden Sammelwerken dieses Meisters, welche wir im Künstler-Lexicon näher bezeichnet haben.

430. Georg Vogler, Zeichner und Kupferstecher, bereiste um 1790 die Schweiz, und zeichnete da viele Landschaften in Tusch, auf welchen die Initialen vorkommen. Später liess sich der Künstler in Mannheim nieder, und machte da gegen 1805 eine Folge von Ansichten durch den Kupferstich bekannt.

G. V.

431. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Leipzig thätig war. Er stach Bildnisse und Titelblätter. Das *G. V.* gezeichnete Bildniss des Königs Philipp II. von Spanien findet man in G. Leti's: *Leben Philipps des Andern, Königs in Spanien. Leipzig 1716*, 8.

G. V.

432. G. Velker, Zeichner und Maler, ist uns durch Aquarellen bekannt. Eines dieser Blätter, welches eine Episode aus der Geschichte der Schweiz vorstellt, ist mit den gegebenen Initialen bezeichnet. Auf einer anderen Aquarellzeichnung steht der Name. Im Künstler-Lexicon haben wir mehrere Maler Namens Völker eingeführt, der Aquarellist G. Velker ist uns aber nicht weiter bekannt.

G: V:

433. Gerhard van Battem, Zeichner und Maler von Rotterdam, scheint durch diese Initialen seinen Namen angedeutet zu haben. In der Handzeichnungssammlung der königl. Universität Erlangen sind zwei Zeichnungen auf Pergament, welche sehr fein mit der Feder in bräunlichem Tone ausgeführt sind. Sie stellen Ansichten von holländischen Küstengegenden vor, und auf der wenig bewegten See sind grosse und kleine Schiffe. In Booten bemerkt man einige Figuren. Auf diesen Zeichnungen kommen die obigen Buchstaben vor. H. 8 Z. 3 L. Br. 11 Z. 9 L.

G. V. B

G. v. Battem zeichnete und malte Landschaften mit Wasser und Schiffen, und brachte Staffagen von Figuren und Thieren an. Besonders beliebt waren seine Zeichnungen in Deckfarben auf Pergament, und wir glauben auch, dass die erwähnten Zeichnungen von ihm herrühren. Nach der gewöhnlichen Angabe soll der Künstler um 1690 gestorben seyn. Einen früheren Anhaltspunkt gibt uns ein radirtes Blatt dieses Meisters. Links in der Landschaft sieht man einen Fluss, an dessen Ufer ein Dörfchen liegt. Jenseits des Flusses erheben sich Berge, und breitet sich die Stadt aus. Rechts stehen Häuser auf einem hohen Felsen, worunter sich ein runder Thurm auszeichnet. Im Vorgrunde geht ein Mann mit dem Stocke nach links. Im schattirten Rande liest man: *G. Battem 1658.* H. 5 Z. 10 L. mit 2 L. Rand, Br. 6 Z. 8 L. Dieses Blatt ist sehr selten.

434. Georg Christoph Gottlieb van Bemmel, Landschaftsmaler, geb. zu Nürnberg 1738, gest. 1794, ist durch Bilder in Oel und Aquarell bekannt. Auf ersteren zeichnete er *G. v. Bemmel*, und zuweilen auch *G. v. B.* Georg van Bemmel radirte auch Ansichten von den Festungswerken der Stadt Nürnberg.

G. V. B.

435. Gustav van Bentum, der Schüler des Gottfried Schalken, malte Nachtstücke in der Weise des Meisters, und führte den Beschauer zuweilen in die Küche. Auf solchen Küchenstücken kommen die Buchstaben *G. V. B. F.* vor. G. v. Bentum starb 1727. Man nennt ihn auch Justus.

G. V. B. F.

436. **Georg von Dillis**, Landschaftsmaler und Radirer, behauptet im zweiten Bande No. 2857 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die Initialen auf kleinen Bildnissen und Landschaften in Oel, und auf Zeichnungen des Künstlers vorkommen.

G. v. D. f.
G. v. D.

437. **Guillaume van Delft** soll Bildnisse auf solche Weise bezeichnet haben. Der Künstler bediente sich aber gewöhnlich eines aus *W D* und *W V D* bestehenden Monogramms. Er starb 1580.

G. V. D. *sc.*

438. **Gerbrand van den Eeckhout** ist im zweiten Bande No. 14 eingeführt, und im Verzeichnisse der von diesem Künstler radirten Blätter ist unter No. 3 auch über das Brustbild eines jungen Mannes gehandelt, welches *G. V. D. E. 1646* gezeichnet seyn soll. Diese Angabe beruht auf einem Irrthume, welcher in neuester Zeit auch in das holländische Künstler-Lexicon von Ch. Kramm übergegangen ist. Das *E* ist mit dem Namen *(eckhout)* verbunden.

G. V. D. E. *1646.*

439. **Gerbrand van den Eeckhout**, der oben erwähnte Künstler, schrieb immer *G. V. Eeckhout*, auf dem Titel folgenden Werkes steht aber die gegebene Abbreviatur: *Inventions recréatifs des Enfans. A Amsterdam. Justus Danckerts exc.*, qu. 4. Den abgekürzten Namen liess nur der Verleger dieser Folge mit Kinderspielen beifügen. Auf Zeichnungen im k. Cabinet zu Dresden steht: *G. V. eeckhout f. 1644.*

G. v. Eickh. inv.

440. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1569 in Wien gelebt haben dürfte. Das gegebene Zeichen findet man auf dem kaiserlichen Stammbaum von Rudolph von Habsburg bis auf Kaiser Maximilian II.. Dieses Blatt trägt auch die Jahrzahl *1569*, und ist äusserst selten. In der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien findet sich ein Exemplar.

G V D L W

441. GVERINO DIT MESCHI̅ steht auf einem sehr seltenen Kupferstiche, welcher von einem Schüler des Pietro Perugino herrührt. Dieses Blatt stellt einen jungen Mann in voller Rüstung vor, den berühmten Romanenhelden des Mittelalters *Guerino il Meschino*. Man darf also keinen Künstler vermuthen. Das Blatt ist geistreich behandelt, und Baron von Rumohr kam zu der Ansicht, dass es Jugendarbeit Rafaels sei. Passavant erkennt darin zwar ein Produkt der Schule des Perugino, spricht sich aber nicht entschieden für Rafael aus.

442. **Unbekannter Maler**, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Italien thätig war, und vielleicht aus der Schule des Guido Reni hervorging. Die gegebenen Initialen findet man auf einem seltenen radirten Blatte, welches ein auf dem Bette schlafendes Kind vorstellt. Der Knabe ist nach rechts gewandt, und hält mit beiden Händen eine Orange. Den Grund schliesst Landschaft ab, und links unten sind die Initialen. Höhe 5 Z. 3 L. Br. 7 Z. 5 L. Dieses Blatt rührt nicht von G. v. Veen her.

G. V. F.

443. **Gysbrecht van Veen**, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Leyden 1558, gestorben zu Antwerpen 1628, war der Bruder des berühmten Otto van Veen, und hielt sich längere Zeit in Venedig auf. Unter seinen zahlreichen

VENETIS
G. V. F.

und schätzbaren Blättern findet man zwei Bildnisse, welche die obige Bezeichnung haben, also aus der Zeit seines italienischen Aufenthaltes stammen.

IOANNES BOLOGNIVS BELGICVS STATVARIVS ET ARCHITECTVS AET. ANN. LX. Unten auf einer Tafel steht: *Jacobus King Germanus amici honnestissimi effigiem — fieri curavit MDLXXXVIII.* Höhe 10 Z. 8 L. Breite 7 Z. 7 L.

IAC. TINTORETVS. VENET. PICT. CELEBER. ANNVM GERENS SEPTVAG. Unten im Cartouche: *Aemulus hic unus solis pulcherrima pingit etc.* H. 10 Z. 2 L. Br. 8 Z.

444. **Gilles van Falkenburg** soll historische Bilder und Portraite mit diesen Initialen bezeichnet haben. Ein Künstler dieses Namens, aber Valkenburg genannt, ist als Meister des Heinrich van der Borcht bekannt. Letzterer wurde 1583 geboren, und erhielt in Deutschland Unterricht in der Malerei, wahrscheinlich in Frankfurt a. M. Gilles van Falkenburg ist aber ausserdem nicht bekannt, und wir wissen auch nicht, wo sich ein Gemälde mit *G. V. F.* befinde.

G.V.F.

445. **G. Gerritsz van Fenaem**, auch G. G. Fena genannt, stach um 1660 — 1680 in Dordrecht oder Utrecht viele Blätter für literarische Werke. Schön ist das Bildniss des van Overstege in Balen's Beschreibung von Dordrecht. Auch in: *Oeffening en Konst des Rydens — door Christophorus Lieb. Utrecht 1671*, fol., kommen viele Blätter von seiner Hand vor. Die obigen Initialen findet man auf einem sehr grossen Blatte, welches eine Ehrenpforte vorstellt, in dem Werke: *Panegyricus aeternaturae gloriae — Joanni Christophoro Koenigsmarchio — expositus. Aera XI Millesima sexcentesima tertia supra sexagesimam. Authore Alexandro Julio Torquato Frang.*, fol.

G. v. F. sculp.

446. **Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1520 thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einer in Kupfer gestochenen gegenseitigen Copie der drei Bauern von Albr. Dürer, B. No. 86. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 9 L. Wir halten dieses Blatt für Arbeit eines Goldschmiedes, doch kann man nicht an Urs Graf denken. Mit diesem Meister ist aber ein Ursus Gemberlein oder Gamperlin traditionell. Man nannte ihn von Goar, und so könnten wir allerdings *Gemberlein Von Goar* lesen. Aus der Luft gegriffen sind diese Namen sicher nicht.

G V G

447. **Gerhard van der Horst** erscheint im zweiten Bande No. 3031 unter einem aus *G H* gebildeten Monogramme. Die Initialen des Namens findet man auf einer Folge von sechs Blättern mit Landschaften, Ruinen und Figuren. Die Buchstaben *I. V. V.* beziehen sich auf Jan van de Velde. Diese Blätter haben im zweiten Drucke die Adresse des C. J. Visscher mit der Jahrzahl *1628*, qu. fol. Ein einzelnes Blatt stellt einen italienischen Seehafen mit reicher Staffage vor. Auch darauf liest man: *G. V. H. in. I. V. V. fe. Claes Jansz. Visscher ex.*, qu. fol.

G. V. H. *in.*
I. V. V. *f.*

448. **Gerhard van Kügelchen**, Historien- und Portraitmaler, geb. zu Bacharach am Rhein 1772, wurde in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts mit Auszeichnung genannt, da er einer der ersten Künstler ist, welche in der Rückkehr zu den alten klassischen Meistern die Möglichkeit der Restauration der

G v K

Malerei erkannten. Kügelchen gehört aber nicht zu den Deutschthümlern, er fand sich von Rafael und seiner Schule angezogen. Seine meisten Werke sind in Russland zu finden, da der Künstler auch noch nach seiner 1805 erfolgten Rückkehr nach Deutschland dahin Bestellungen annahm. Er war Professor an der Akademie in Dresden, und verlor den 27. März 1820 sein Leben durch die Hand eines Raubmörders. Auf Zeichnungen dieses Künstlers kommen die Initialen des Namens vor, selten auf kleinen Gemälden. Gerdt Hardorff hat sein Bildniss lithographirt. Auf diesem Blatte steht: *G. v. K. fe ipse pinx.*, kl. fol.

449. G. V. Moelinger, Medailleur, war um 1770 in Brüssel thätig.

G. V. M.

Die Initialen seines Namens findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse Wilhelm V. von Oranien. Auf dem Revers ist eine Trophäe, und im Abschnitte steht: *Instauratus MDCCLXVI.* Die Medaille mit den Brustbildern Wilhelm V. und seiner Gemahlin Sophia Wilhelma von Preussen ist mit dem Namen bezeichnet.

450. Unbekannter Kupferstecher, oder vielleicht nur Dilettant,

G. v. M. S. v. D. i. S.

welcher gegen Ende des vorigen Jahrhunderts lebte. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Daniel Chodowiecki. Es ist in Punktirmanier behandelt, und hat das Ansehen einer getuschten Zeichnung. Medaillon von 2 Z. 6 L. Durchmesser.

451. Gerrit van Nymegen, Landschaftsmaler und Radirer, geboren

GVN 1790. G. V. N. I.

zu Rotterdam 1735, gestorben 1808, nahm Ruysdael, Hobbema, Hackert und andere Meister zum Vorbilde, und hinterliess auch viele Zeichnungen nach Malereien derselben. Er malte meistens Landschaften mit Bäumen, Bergen, Wasserfällen, Figuren und Thieren. Aehnlichen Inhalts sind auch seine radirten Blätter, um welche es sich hier namentlich handelt. Sie erschienen in drei Folgen zu sechs Blättern, welche durch A, B und C unterschieden sind. Sie gehören zu den Seltenheiten.

1) Landschaften mit Figuren und Thieren. A. No. 1 — 6. Mit den Initialen des Namens, 4.

2) Landschaften mit Staffage, B. No. 1—6. Auf dem ersten Blatte ist eine Ruine vorgestellt, und in einem Rund an derselben steht: *G. v. Nymegen 1790.* H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L. Auf den Blättern No. 3, 4, 5 und 6 steht das Monogramm mit der Jahrzahl *1790.*

3) Landschaften mit Wasserfällen und Staffage *1794.* Mit den Cursiven *G. V. N. I.* Folge C. No. 1 — 6, gr. 4.

4) Die Ziege, nach P. van der Bloemen, qu. fol.

5) Allegorischer Titel: *Hier door tot hooger*, qu. fol. G. v. Nymegen hielt bei der Preisevertheilung der Akademie in Rotterdam 1800 eine Rede über *de Waarde der Teeken — en Schilderkunst*, und dazu gehört das Titelblatt.

6) Eine allegorische Verzierung, fol.

452. Pieter Gerardus von Os, Landschafts- und Thiermaler, wurde

G. V. O. f. G. v. O. f.

den 8. Oktober 1776 im Haag geboren, und betrat mit solchem Glücke die Fussstapfen des Paul Potter und Karel Dujardin, dass seine Werke in den ersten Gallerien des In- und Auslandes Eingang fanden.

Nach dem Vorbilde der grossen Meister des 17. Jahrhunderts radirte er auch mehrere Blätter mit Studien von Kühen, Ochsen und

anderen Hausthieren. Darunter ist eine Folge von 6 Blättern, deren mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet sind. An der verwitterten Mauer des ersten Blattes steht: *P. G. Van Os fec. Ao. 1790.* Höhe 4 Z. 6 — 7 L. Breite 6 Z. 3 — 4 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Schrift auf dem Titel, und haben nur leichte Einfassungslinien. Letztere wurden dann mit dem Stichel verstärkt. P. van Os radirte auch noch eine grössere Folge von Blättern mit Thieren, theils nach P. Potter, Berchem und Ruysdael, qu. 8 und qu. 4. Seine grossen Capitalblätter sind im Künstler-Lexicon beschrieben.

Dieser berühmte Meister starb zu Amsterdam den 28. März 1839. Immerzeel gibt sein Bildniss.

453. Georg Volckamer, ein Patrizier von Nürnberg, war um 1710 bis 1720 Dilettant in der Architektur. Nach seiner Erfindung wurden zwei grosse Blätter gestochen. Das eine stellt eine Ehrenpforte auf Kaiser Joseph I., das andere einen Ehrentempel auf Kaiser Leopold vor: *G. Vol. inv. J. G. Erasmus delineavit. L. C. Glotsch sc.*

G. Vol. inv.

454. Gerhard Wilhelm Ritter von Reutern fand schon im Künstler-Lexicon XIII. S. 54 als Militär und Maler eine Stelle, wir erhielten aber in neuester Zeit durch die Güte des Herrn Baron von Lassberg nähere Aufschlüsse über das Leben und Wirken dieses verdienten Mannes, und geben sie um so bereitwilliger, als nicht jeder Gelegenheit hat, dieselben sich zu verschaffen. Den 6. (18.) Juli 1794 zu Rösthof in Livland geboren, erhielt G. v. Reutern von seinem zwölften Lebensjahre an Unterricht in der Petrischule zu St. Petersburg, und bezog nach drei Jahren die Universität Dorpat, um sich den Militär-Wissenschaften zu widmen. Im Herbst 1812 trat er in das Leibgarde-Husaren-Regiment als Cornet ein, und marschirte mit diesem 1813 nach Schlesien. Er nahm als Lieutenant Theil an den Schlachten von Dresden, Culm und Leipzig, in welcher letzteren ihn eine Kanonenkugel an der rechten Schulter verletzte, was die Abnahme des Armes zur Folge hatte. Er lag in Leipzig lange darnieder, machte aber schon im März 1814 bei beginnender Genesung seine ersten Versuche im Zeichnen mit der linken Hand. Auf dem Wege zur Armee bestimmte ihn die Nachricht der Einnahme von Paris in Weimar die Heilung seiner durch die Reise von Neuem entzündeten Wunde abzuwarten, und hier hatte die Bekanntschaft mit Göthe den entschiedensten Einfluss auf seine nachmalige Bestimmung für die Kunst. In Baden-Baden schloss sich die Wunde gänzlich, und somit konnte er der Armee nachreisen; doch war ihm der Frontdienst unmöglich geworden. Er trat daher im Februar 1815 zu Warschau bei dem Feldmarschall Barclai de Tolli als Adjutant ein, nahm aber im Spätherbst Urlaub in die Heimath, und gelangte nach erreichter Mündigkeit in den Besitz seines väterlichen Erbgutes Ajasch, wo er bis 1817 verblieb. Dieses und das folgende Jahr brachte er in Berlin und Hessen-Kassel zu. Dann bezog er die Universität Heidelberg, wo er bis Ende 1819 den Naturwissenschaften oblag. Von da nach Petersburg zurückgekehrt, nahm er seinen Abschied als Rittmeister der Garde, welcher im Range dem Oberstlieutenant der Armee gleich ist. Am 20. August 1820 vermählte er sich mit Charlotte von Schwertzell auf Willingshausen, doch fehlte seinem Glücke noch immer der volle Besitz der Gesundheit. Er musste 1823 den Aufenthalt in einem milderen Klima suchen, und erst nach einem dreijährigen Gebrauche des Bades Ems erlangte er die völlige

G. v. R.
G v R
GvR: fec: 1 Nov:

Genesung. In Ems schloss G. v. Reutern den Freundschaftsbund mit dem Dichter Joukofsky, welcher sich 1841 mit dessen ältester Tochter vermählte, und als russischer Staatsrath starb.

Mit dem Jahre 1826 beginnt die Zeit der ernsten Kunststudien des Oberstlieutenants von Reutern. Er zeichnete von jetzt an fünf Jahre nach der Natur, hauptsächlich mit der Feder. In diese Zeit fallen auch die Versuche im Radiren. Von 1828 an malte er aber auch viele Bilder in Aquarell, worin ihm G. Lory jun. Unterricht ertheilt hatte. In Willingshausen malte er den grössten Theil seiner Schwalmerbilder, welche Georg Koch in Kassel lithographirte. Sie erschienen von 1856 — 1858 in fünf Heften unter dem Titel: *An der Schwalm, Bilder aus dem hessischen Volksleben von G. von Reutern*, fol. Aus jener Periode stammen auch viele Familienportraite, zum Theil als Genregemälde behandelt; ferner ein grosses Aquarellbild mit Arabesken auf Goldgrund, den Lebenslauf des Künstlers darstellend. Göthe schrieb 1831 Verse in die Mitte.

Eine Augenkrankheit, welche den Künstler 1833 befiel, machte zwei Jahre hindurch jede Arbeit unmöglich, und sie bewog ihn, einigermassen hergestellt, der Aquarellmalerei gänzlich zu entsagen. Er siedelte daher im November 1834 nach Düsseldorf über, um unter Schadow's Leitung der Oelmalerei sich zu widmen. So fing er denn 1835 als Mann von 41 Jahren bei Professor Hildebrand an, Oelstudien zu malen. Im Jahre 1836 malte er zwei lebensgrosse Brustbilder, einen Pagen im mittelalterlichen Costüme, und ein Mädchen, welches neugierig das Schatzkästlein öffnet. Diese Bilder sandte er dem Kaiser Nikolaus I., welcher ihn mit der Anstellung als „Maler für die kaiserliche Familie" beehrte. G. v. Reutern war neun Jahre in Düsseldorf thätig, und malte da Landschaften, so wie grössere und kleinere Genrebilder, welche zu den schönsten Werken ihrer Art gehören, besonders die Hausandacht von Schwalmer Bauern, die am Grabe betende Mutter mit dem Kinde, St. Georg mit zwei Kränzen zur silbernen Hochzeit des Kaisers Nikolaus, und die Mutter mit dem schlafenden Kinde im Arme, welche der Künstler fünfmal wiederholte, in einer Höhe von $^3/_4$ Fuss.

Im Jahre 1844 zog G. v. Reutern nach Frankfurt a. M., veranlasst durch Philipp Veit und Eduard Steinle. Er arbeitete mit diesen Meistern im deutschen Hause zu Sachsenhausen. Dann vollendete er das schon in Düsseldorf begonnene lebensgrosse Gemälde mit Abraham's Opfer, und begann neuerdings ein Bild der Madonna mit dem Jesuskinde und Johannes, ungefähr drei Fuss hoch. Von 1849—1851 machte der Künstler in Baden und in der Schweiz neue Studien nach der Natur. Von 1852 — 1856 erfolgte ein Todesfall seiner Lieben auf den anderen, und seine Arbeit erlitt eine grosse Unterbrechung. Erst 1857 vollendete er das schon 1851 begonnene Schweizerbild, ein Mädchen unter dem Baume am See vorstellend. Im Jahre 1858 vollendete er das erwähnte Gemälde mit der Madonna, und 1859 ein zweites Schweizerbild, drei Sängerinnen im Boote bei hellstem Sonnenschein. Aus dieser Zeit stammen auch die lebensgrossen Kniestücke seiner beiden Söhne Alexander und Basil im Waffenschmucke des Krieges gegen die Westmächte. Zum Schlusse nennen wir noch zwei Genrebilder: ein Kind, welches das Kreuz schmückt, und die Feier des heil. Abendmahles. Ausser den Schwalmerbildern sind auch noch zwei andere Bilder durch die Lithographien von G. Koch bekannt: eine hessische Bäuerin, und der Abendsegen, fol.

G. von Reutern bezeichnete Gemälde und Zeichnungen mit den Buchstaben *G. v. R.* Man findet sie mit der Jahrzahl *1835* auch auf

einer Lithographie in der Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen von Raczynski. Dieses Blatt stellt einen Landmann vor, welcher seiner Familie aus der Bibel vorliest. Die Cursiven kommen mit geringer Abweichung auf radirten Blättern vor. Letztere bestehen in Studien von Landschaften, Thieren und Figuren, gr. u. kl. 8 und qu. 8. Diese Blätter sind geistreich behandelt, und meist fleissig ausgeführt.

1) Die Ansicht von Frankfurt am Main. *Erster Versuch. Kassel 28. März 1827.*

2) Ein Fries mit einem Felsenstück von Laubwerk umgeben, und dem Vordertheil eines liegenden langhaarigen Hundes. Ohne Namen.

3) Ein Fries mit mehreren Phantasien. Unten *G. v. R. W. 19 May No. 1.* Diese Schrift erscheint verkehrt.

4) Zwei Ziegen bei Buschwerk, an welchem die eine Blätter abfrisst. Ohne Zeichen.

5) Ein todter Rehbock. Ohne Zeichen.

6) Zwei todte Füchse und ein todter Hase. *G. v. R. fec. 1 Nov. 1828.*

7) Der Kopf einer Ziege und eines Schafes. Ohne Zeichen.

8) Der Kopf eines Kalbes. Ohne Zeichen.

9) Drei Männer unter zwei grossen Bäumen. Zwei stehen und einer liegt. Ohne Zeichen.

10) Ein stehender Tyroler. Felsen und Gletscher bilden die ferne Umgebung. *G. v. R. 20 Nov. 1828.*

11) Die Ruine einer gothischen Kirche. Unten *G. v. R. 28 Nov. 1828.*

455. Geraert van Rüssen, Goldschmied und Kupferstecher, war

G. v. R.

um 1610 in Holland thätig, indem sein Name darauf hinweiset. Seine Blätter enthalten Ornamente für getriebene Arbeiten. Eines derselben ist mit dem Namen und der Jahrzahl *1610* bezeichnet. Auf einem zweiten Blatte sind die Buchstaben *G. v. R.* beigefügt. H. 3 Z. Br. 2 Z. 2 L.

Wir wissen nur von zwei Blättern, der Künstler dürfte aber eine Folge hinterlassen haben, welche zu den Seltenheiten gehört.

456. Georg van Sichem, oder ein **unbekannter Meister**. Auf dieses Zeichen, aber in etwas anderer Form, macht Christ S. 203 aufmerksam mit der Bemerkung, dass es auf Holzschnitten um 1560 den Georg Scharffenberg bedeuten könnte. Ueber diesen Scharffenberg haben wir unter den Initialen *G. S.* gehandelt, konnten uns aber nicht überzeugen, dass der Formschneider *G V S* diesen Namen getragen habe. Es lag uns die Vermuthung näher, dass der Künstler Georg van Sichem heisse, und derselbe mit dem älteren Christoph van Sichem, welcher um 1550 — 70 in Basel thätig war, in Verwandtschaft stehe. Wir fanden dieses Monogramm auf einem Blatte in Christoph Wurstichen's *Baszler Chronik —. Basel bei Sebastian Henricpetri 1580*, fol. Es stellt einen Fähndrich vor, auf dessen Fahne das Wappen von Basel angebracht ist. Hinter ihm läuft ein Hund, und oben ist die Verkündigung Mariä dargestellt. Unten rechts bemerkt man das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

In diesem Werke sind auch Blätter mit *G. S.* bezeichnet. Sie lassen im Schnitte auf eine und dieselbe Hand schliessen.

457. Gilles van Scheyndel, Maler und Radirer, war um 1620 bis

G.V.S., G v S. G V S, G v S.

1630 in Amsterdam thätig. Man nennt diesen Künstler gewöhnlich Georg, und auch Georg Heinrich, wenn aber dieses sich so verhält, dann gibt es zwei G. van Scheyndel. Ein Gilles oder Aegi-

dius van Scheyndel ist sicher. Man findet von ihm eine Folge von Blättern mit Ansichten von Städten, Dörfern, Ruinen &c., kl. qu. 8. Auf einigen Blättern steht: *Aeg. Scheyndel,* auf anderen: *Aeg. v. S. F.* G. van Scheyndel hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, meistens Landschaften mit bäuerlichen Figuren und Thieren. Auf mehreren kommen die Initialen des Namens vor. Die Verleger sind C. J. Visscher, J. P. Beerendrecht, C. Danckerts und Cl. de Jonghe. Ein sehr grosses und seltenes Blatt stellt den Leichenzug des Prinzen von Oranien und Nassau zu Delfft 1625 vor. Es wurden vier Platten dazu gebraucht, und C. J. Visscher gab das Werk 1626 in Amsterdam heraus, gr. qu. fol. Diesen Trauerzug schätzt Weigel auf 18 Thl.

458. Gaspar van Wittel, Architektur- und Landschaftsmaler, geb. zu Utrecht 1647, gest. zu Rom 1736, nannte sich in Italien gewöhnlich Vanvitelli, und als er später der Augengläser bedurfte, erhielt er den Spitznamen Gasparo dagli Occhiali. Die Initialen des Namens findet man auf kleinen, sehr zart vollendeten Landschaften in Oel und Gouache. Seine späteren Werke sind kräftig behandelt, und auf solchen kommen unsers Wissens die Buchstaben *G. V. W.* nicht vor. Im Künstler-Lexicon haben wir ausführlich über ihn gehandelt, nur sind seine radirten Blätter nicht genau bezeichnet. Es sind deren nur zwei in folgendem Werke: *L'arte di restituire a Roma la tralasciata Nauigatione del suo Teuere. — Dall' Ingegniero Cornelio Meyer —. In Roma M. DC. LXXXIII.*, fol. Das eine dieser malerisch behandelten Blätter gibt die Ansicht der Tiber mit einer Mühle. An letzterer steht: *Mola da Grano*, im Wasser: *Caduta*, und hinter der Mühle: *Passonate.* Im Rande links: *Cornelio Meyer Inu. Cas.ͦ V. Witel Sculp.* H. 5 Z. 2 L. Br. 7 Z. 10 L. Das zweite Blatt stellt den Platz in Rom mit dem Obelisken, und viele Figuren und Wägen vor. Links unten: *C. M. I. — Gaspar van Wittel Fecit.* H. 7 Z. 7 L. Br. 15 Z. 10 L.

459. Georg Wechter, Maler und Radirer von Nürnberg, bediente sich gewöhnlich der Initialen *G. W.*, und wir werden daher unter diesen auf ihn zurückkommen. Brulliot I. No. 2271, und Heller, Monogr.-Lexicon S. 163, vergrössern das obige Zeichen, und schreiben es irrig dem Gabriel Weyer zu. Man findet es auf No. 5 einer Folge von 12 Blättern des Kupferstechers Heinrich Ulrich von 1598. Diese Blätter stellen verschiedene Reiter, und jenes No. 5 einen nach links galoppirenden Cavalier vor, wie er die auf das Pferd genommene Dame küsst. Rechts unten ist das Monogramm, und im Rande steht: *Simul aptus amator equesq.* No. 5. Das Blatt No. 11 ist *G. W.* gezeichnet. Auch Hans Wechter hat Theil an dieser Folge, wie unter dem Monogramme *H W* zu ersehen ist. Die Blätter dieser seltenen Folge sind 2 Z. 8 — 10 L. hoch, nnd 2 Z. 6 — 9 L. breit.

460. Gabriel Weyer, Maler von Nürnberg, entwickelte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts grosse Thätigkeit. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XXI. S. 366 eine ausführliche Stelle gewidmet, und bemerken daher hier nur, dass man nach Brulliot I. No. 2271 das gegebene Zeichen auf Kupferstichen nach G. Weyer finde. Es könnte demnach auch auf Zeichnungen und Gemälden vorkommen.

461. Der unbekannte Zeichner und **Formschneider**, von welchem die Holzschnitte in Paul Hektor Mair's Geschlechterbuch von Augsburg herrühren, ist von unsern Vorgängern unter *C W* eingeführt, der erste Buchstabe scheint aber *G* zu seyn. Es haben auch einige einen Meister *G W* vermuthet, wir führten denselben aber doch unter *C W* ein, so dass hier ein Rückweis zugegeben ist. Das Geschlechterbuch ist im zweiten Bande No. 818 beschrieben, hier bemerken wir aber nachträglich, dass das Monogramm auf Georg Wollhöfer sich beziehen dürfte. Dieser Meister war der Zeitgenosse des P. H. Mair, und im heraldischen Fache sehr erfahren. In der Sammlung des Buchhändlers Dr. F. Campe zu Nürnberg war von ihm das sehr schön auf Pergament gemalte Wappen von Augsburg. Es ist reich mit Arabesken verziert und mit Gold gehöht. Einen solchen Mann konnte Mair zur bildlichen Ausschmückung seines Werkes benützt haben. Man weiss nicht, ob er selbst Künstler gewesen sei, und es lag ihm diese Uebung als städtischen Beamten wohl auch ferne.

462. Der unbekannte Radirer mit diesem Zeichen wird von Bartsch IX. p. 164 mit dem vorhergehenden Meister identificirt, wir möchten es aber sehr bezweifeln, ob die Radirungen von der Hand desjenigen herrühren, der die Holzschnitte zu Paul Hektor Mair's Geschlechterbuch gefertiget hat. Das gegebene Monogramm zerlegt man gewöhnlich in *C W*, wie das vorhergehende Zeichen, es ist aber sicher *G W* zu lesen, indem auf einem Blatte diese Buchstaben vorkommen. Dieser unbekannte Meister radirte vier Blätter mit Fechtern, welche im Artikel des vorhergehenden Künstlers, aber im zweiten Bande No. 818 beschrieben sind. Wir haben unsern Vorgängern zu grosse Rechnung getragen, und namentlich auch auf die Kunstfreunde Rücksicht genommen, da sie einmal gewöhnt sind, dem Formschneider des Geschlechterbuches auch die Radirungen mit den Fechtern zuzuschreiben. Im Ganzen sind vier Blätter vorhanden, und darunter trägt eines die Jahrzahl *1541*. Das Monogramm kommt nur auf Dreien vor. Eines ist *G. W.* gezeichnet. H. 1 Z. 4 — 7 L. Br. 6 Z. 6 — 7 L.

463. Georg Weickmann, Maler in München, war um 1560—1580 thätig. Er malte gewöhnlich in Miniatur, meistens für den herzoglichen Hof, an welchem er als Illuminist besoldet war. Albert V. liess Manuscripte durch ihn verzieren, und Miniaturen für Gebetbücher ausführen. Im Jahre 1580 malte er für die herzogliche Kunstkammer das bayerische Wappen. Das obige Monogramm findet man auf Zeichnungen, aus welchen der Nachahmer des Virgil Solis sich kund gibt. Sie datiren von 1560 an.

464. Hermann Wislicenus, Historienmaler aus dem Grossherzogthume Weimar, Schüler des Julius v. Schnorr, bediente sich dieses nur wenig abweichenden Zeichens auf Aquarellen und Federzeichnungen. Man könnte es für *G W* nehmen, nicht für *H W*, und daher machen wir nur vorläufig darauf aufmerksam. Unter *H W* kommen wir auf diesen talentvollen Künstler zurück.

465. Georg Weinkenantt nennt sich ein Kartenmacher, welcher um 1518 — 1526 in Nürnberg gelebt haben dürfte. Im Jahre 1830 fand man in einem Wandschranke des Hauses des Albrecht Dürer ein Kartenspiel, auf dessen Blättern der Name des

G W

Fabrikanten und die Buchstaben *G W* vorkommen. Dass die Karte in Nürnberg gefertiget wurde, beweiset das Wappen der Stadt, welches auf der Herz Sechs beigefügt ist, und dass sie nicht vor 1518 entstanden seyn kann, geht aus der X hervor, welche die Fabrikanten auf obrigkeitlichen Befehl von 1518 statt des gewöhnlichen Kreuzes aufzeichnen mussten. Im Jahre 1530 fertigte ein Kartenmacher, Namens Forster, in Nürnberg ein Verzeichniss von seinen Gewerbsgenossen an, darunter erscheint aber Weinkenantt nicht. Daraus schliesst man, dass er 1530 nicht mehr gelebt habe. Ueber diesen Fund siehe *Bericht vom Jahre 1830 an die Mitglieder der deutschen Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache und Alterthümer in Leipzig* S. 42. Von einem zweiten Exemplare verlautet nichts. Das erwähnte ging mit dem Hause in den Besitz der Stadt Nürnberg über.

466. Der unbekannte Zeichner und **Formschneider**, welcher sich auch des Monogramms No. 461 bediente, ist unter *C W* II. No. 826 eingeführt, da die gegebenen Buchstaben auch für *C W* genommen werden können. Einige vermutheten aber auch *G W*, und somit ist hier der Rückweis gegeben. Unter dem betreffenden Monogramme haben wir die zu berücksichtigende Vermuthung ausgesprochen, dass der Künstler Georg Wollhöfer heisse.

CW, GW

467. Unbekannter Formschneider, welcher um 1570 in Wittenberg thätig war. Die gegebene Signatur findet man auf einer Titeleinfassung mit Kinderfiguren und dem Hennebergischen Wappen. Sie wurde zu dem Werke des G. Wicelius: *Onomasticum ecclesiae. Wittebergae, Joannes Crato 1571*, fol., benützt.

GW

Man findet auch Titelvignetten mit den Buchstaben *G W* allein. Eine solche mit einer biblischen Vorstellung in symbolischer Auffassung ziert den Titel des Werkes von J. Huberinus.

468. Der unbekannte Radirer, welcher durch diese Initialen seinen Namen angedeutet hat, ist mit dem Monogrammisten *G W* No. 462 Eine Person. Bartsch, P. gr. IX. p. 164, stellte dieses ausser Zweifel, und seiner Table des monogrammes X. No. 105 haben wir die gegebenen Buchstaben entnommen. Man findet sie nach der Angabe dieses Schriftstellers auf einem radirten Blatte, welches links einen Dragoner mit Schild und Degen, in der Mitte zwei sich schlagende Männer, und rechts den Tambour und Pfeifer vorstellt. Links unten stehen die Buchstaben *G. W.* Dieses Blatt bildet No. 2 einer Folge von 4 Blättern mit Fechtern in Friesform, welche Bartsch beschreibt. H. 1 Z. 4—7 L. Br. 6 Z. 6—7 L. Unter dem Monogramme haben wir die weitere Hinweisung gegeben, die Beschreibung der Blätter ist aber im zweiten Bande No. 818 zu suchen.

G·W·

469. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1574 in Deutschland lebte. Man findet ein Blatt von ihm, welches den hl. Georg vorstellt, wie er siegreich auf dem Drachen steht. Unten in der Mitte: *S. Georgio*, dann *G. W. 1574*. Höhe 2 Z. 11 L. Breite 1 Z. 7 L.

G.W. 1574·

Frenzel schreibt im Catalog Sternberg II. No. 1216 dieses Blatt dem vorhergehenden Meister zu, und betrachtet es als Supplement zu Bartsch IX. p. 164. Allein es stimmt nicht mit den Fechtern desselben. Die Vorstellung ist grösstentheils gestochen, während die Friese mit den Fechtern radirt sind. Einer der letzteren trägt die Jahrzahl *1541*, während das Blatt mit St. Georg 1574 entstanden ist.

470. Georg Wechter, Maler und Radirer, war um 1579—1600 in Nürnberg thätig, und erscheint später als Bürger in Bamberg, wie aus dem Titel seines Groteskenbuches hervorgeht. Ein G. Wechter war aber schon 1573 thätig, indem diese Jahrzahl auf dem Blatte mit der Ansicht von Memmingen steht, und dass ein G. Wechter Prospekte radirt hat, beweiset das Blatt mit der Ansicht des Rathsberges bei Erlangen. Man liest darauf: G. WECHT. *1621*. Dieses Blatt ist aber weder gut gezeichnet, noch gefällig radirt, und Georg Wechter hatte daher für die Landschaft wenig Geschick, oder es lebte noch ein zweiter G. Wechter, welchem die Prospekte angehören. Sehr gut radirt sind die Musterblätter für Goldschmiede, und diese gehören sicher dem Georg Wechter an. Die älteste Folge ist von 1579, und wenn der Prospekt von Memmingen ebenfalls von ihm herrührt, so muss er ein ungewöhnlich hohes und kräftiges Alter erreicht haben, da die Blätter zu dem Werke über die Wunder zu Marienweiher von 1630 auch noch von einem Georg Wechter herrühren. Die Thätigkeit von 1573 bis 1630 für einen und denselben Künstler ist aber zu lang, und es könnte daher ein zweiter G. Wechter anzunehmen seyn.

1) Ein stehender Bauer mit Bündel und Stock, von Arabesken umgeben. Mit *G. W.*, 4.

2) Ein am Fenster sich sonnender Bauer, von Arabesken umgeben. Mit *G. W.*, 4.

3) *Neuw Grotesken Buch allerley Frantzosischen Poesslein. Inventirt Gradirt vndt Verlegt durch Georg Wechtern Burgern und Mahlern in Bamberg 1619.* Folge von 28 schön radirten und seltenen Blättern mit verschiedenen Figuren in Arabesken. Jedes Blatt hat die Initialen *G. W.* Ein Blatt mit acht geflügelten Genien trägt ausserdem auch die Jahrzahl *1614*. H. 6 Z. Br. 5 Z.

4) *30 stuck zum verzachnen fvr die Goldschmid verfertigt Georg Wechter Maller. Nuremberg 1579.* Diese sehr gut behandelten und ebenso seltenen Blätter enthalten Muster zu Vasen, Kannen, Bechern, Degengriffen &c. Sie sind grösstentheils mit den Initialen bezeichnet, in der Form unserer vierten Buchstaben, kl. 4 und kl. fol.

5) Das Wappen mit drei Sternen in einem mit Arabesken bedeckten Felde. Auf dem geschlossenen Helme ist ein halbes springendes Pferd, und das Ganze steht unter einem mit vier Figuren gezierten Portal. Neben den Fussgestellen bemerkt man die grösseren Buchstaben. H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. 3 L.

6) Ein nach rechts hin reitender Türke mit gezogenem Säbel. Links unten: *G. W. in.* No. 11. Im Rande: *Hostilem insector praedam.*

Dieses Blatt gehört zu einer Folge von 12 Kupferstichen von Heinrich Ulrich in Nürnberg. Das erste Blatt ist von Paul Mayr erfunden, und trägt ausser dem Namen des Stechers die Jahrzahl *1598*. Das Blatt No. 5 ist mit Wechter's Monogramm versehen, wie oben No. 459 gegeben Früher schrieb man die Composition dem Gabriel Weyer zu.

7) *Contrafactur des hey. romy. reychs stat Windsheim Sampt vmligende landschaft dvrch nicolaṽ Scheller zv ehrn seines lieben vaterland 1576.* In der Mitte unten *G. W.* H. 11 Z. 3 L. Br. 14 Z. 9 L.

8) *Des heiligen Romischen | Reichs Stadt Memmingen | 1573.* Dieser Titel steht oben auf einer von zwei Engeln gehaltenen verzierten Tafel. Links am Rande in halber Höhe *G W.* Gegenüber am rechten Rande sieht man in einem Schilde ein vom Pfeile durchbohrtes Herz mit den Buchstaben ***M L*** und ***G D.*** H. 3 Z. 4—5 L. Br. 10 Z. 9 L.

9) Die Ansicht des Raths- oder Ratzberges bei Erlangen. Rechts in der oberen Hälfte sieht man ein herrschaftliches Gebäude. Ein Pfahlzaun zieht sich der Breite nach hin, und ausserhalb der Umfassungsmauer führt eine Treppe zum Röhrbrunnen hinab. Im Schlosshofe kommen Gäste zu Wagen und zu Pferd an, und werden vom Gutsherrn empfangen. Rechts unten im Gehölz zielt der Jäger nach dem Hirschen, und links im Boden steht: G. WECHT. *16. 21.* Dieses mittelmässige Blatt ist im ersten Drucke nur mit Wechter's Namen versehen. Im zweiten steht über diesem: *Hanns Bin Inuen.*

471. Unbekannter Maler, welcher nach Heller um 1600 in England gelebt haben dürfte. Diese Angabe ist zu unbestimmt,
G. W.
als dass man eine weitere Folge daran knüpfen könnte. Wir fanden kein Gemälde der damaligen englischen Schule erwähnt. In Innsbruck lebte aber um 1630—1640 ein Gabriel Weyerlechner, welcher Bildnisse malte. Er war Hofmaler, und könnte *G. W.* gezeichnet haben.

472. Gabriel Weyer, Maler und Radirer, geb. zu Nürnberg um 1580, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern seiner Zeit.
G W, GW
Er malte historische und allegorische Vorstellungen, und hinterliess eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Mehrere wurden gestochen, darunter eine Darstellung der Bathseba im Bade von J. Barra, fol. Auf diesem Blatte kommen die grossen Initialen vor. Die kleinen Buchstaben finden wir auf einem Titelblatte zu Hagelyan's *Namen Register der römischen Kayser. Nürnberg 1640*, 12. Die Einfassung besteht aus Säulen mit Wappenschilden. Bei Brulliot u. A. werden diesem Gabriel Weyer Blätter des Georg Wechter zugeschrieben. Dann will man ihm auch eine radirte Landschaft mit den Cursiven *G W* zuschreiben. Dieses Blatt ist von Gottfried Wals. G. Weyer starb zu Coburg um 1640.

473. George White, Maler und Kupferstecher, geb. zu London 1670, machte sich durch Bildnisse in Oel und Miniatur be-
G W *fc.*
kannt, und brachte namentlich das Verfahren in Mezzotinto zu grosser Vollkommenheit. Seine in Schabmanier behandelten Bildnisse stehen den vorzüglichsten Erzeugnissen dieser Art zur Seite, gehören aber grösstentheils zu den Seltenheiten. Die Umrisse sind meist radirt, die weitere Ausarbeitung nahm er aber mit dem Schaber vor. Zuweilen haben seine Blätter das Ansehen, als wären sie mit dem Pinsel getuscht, wie das grosse Blatt mit dem Violinspieler am Fenster nach F. Hals 1732. Unübertroffen ist auch sein Bildniss des Malers W. Dobson, fol. White stach aber auch Bildnisse in Kupfer. Auf solchen kommen die Initialen öfter vor, als auf Schabblättern. Der Künstler starb nach 1736.

474. Gomar Wouters, Historienmaler und Radirer, war um 1680 bis 1690 in Rom thätig, und erhielt da in der Schilderbent
G W.
den Beinamen Ridder. Desswegen nennt er sich auch auf radirten Blättern *G. Wouters Cavalier*. Man findet deren in folgendem Werke: *L' arte di restituire la tralasciata Nauigatione del suo Teuere. Dall' Ingeniero Cornelio Meyer. In Roma MDCLXXXIII*, fol. Auf Blättern dieses Werkes kommen die Initialen des Namens vor. Ausserdem radirte aber Wouters auch noch grosse Blätter mit römischen Ansichten, deren im Künstler-Lexicon verzeichnet sind.

475. Gottlieb Wolfgang, Kupferstecher in Augsburg, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig. Er arbeitete meistens für
G. W. fc.
Buchhändler. Das Titelblatt zu C. Loncin's *Christlichen*

Weltweisen, welcher die Thorheiten der Narrenwelt beweint. Augsburg 1706, stellt die berstende Narrenwelt vor, und wie sich der Weise von ihr abkehrt, 4. Auf diesem Blatte kommen die Buchstaben *G. W.* vor.

476. Unbekannter Medailleur oder **Former**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet eine schöne Medaille mit dem Brustbilde des Landgrafen Philipp I. von Hessen mit Barett, und Kette um den Hals. Unten stehen die Buchstaben *G W.* Auf dem Revers zeigt sich eine geflügelte weibliche Figur mit einem Leuchter von drei Kindern umgeben, erstere der grossen Fortuna von Albr. Dürer nachgeahmt. Die Umschrift enthält den Wahlspruch des Landgrafen: MEIN. STERKE. GLVC. VND. LOB. IST. MEIN. HER. VND. GOT. EXO. *15*. Zu beiden Seiten der geflügelten Kugel ist die Jahrzahl *1535*, und über dem linken Flügel *H* mit dem Kreuze. Dieser Buchstabe deutet wohl keinen Künstler an.

477. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *G. W.* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 129, nennt die beiden Münzmeister.

Unbekannter Medailleur oder **Former**, welcher in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts thätig war. Von ihm ist ein schöner Medaillon mit dem Bildnisse des Herzogs Christian von Braunschweig. Auf dem Revers steht ein Todtenkopf mit der Sanduhr auf dem Sarge. Der Herzog wurde 1616 Bischof von Wolfenbütel und starb 1626.

Georg Wunsch, Münzmeister in Heidelberg 1712—1736. Er zeichnete auch *I. G. W.*

Georg Wörschler, Münzmeister in Durlach 1760 — 1779.

478. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Sachsen thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Blatte mit dem sächsischen Wappen der Ernestinischen Linie. Oben ist ein Cartouche mit lateinischer Inschrift, und unten ein zweiter mit zwei deutschen Versen, kl. fol.

479. Gottfried Wals oder **Waals**, Landschaftsmaler aus Köln, war um 1640 in Italien thätig. Schüler von Agostino Tassi, malte er meistens Bilder von geringem Umfange, und führte sie mit grossem Fleisse aus. Sie erinnern an jene des Adam Elzheimer, man findet aber deren in Deutschland selten. Wals arbeitete in Genua, Savona und Neapel. In letzterer Stadt übertrug ihm der Vicekönig ein einträgliches Amt, und da verlor er beim Erdbeben das Leben. Auf seinen Gemälden findet man die gegebenen Initialen. Die ersten Buchstaben kommen auch auf einem radirten Blatte mit einer italienischen Landschaft im Runde vor. Auf dem Hügel am Wasser stehen Baumgruppen, und links tritt die Hälfte eines italienischen Gebäudes hervor. In der Mitte vorn bemerkt man die Cursiven, kl. 4.

480. Wilhelm Gail, Architektur- und Genremaler, geboren zu München 1804, behauptet im Künstler-Lexicon IV. S. 554 eine Stelle, doch reichen die Nachrichten nur bis 1836. Gail zählte schon treffliche Gemälde in Oel und Aquarell, sehr zahlreich waren aber von jeher seine Zeichnungen, da der Künstler in Frankreich, Italien, Sicilien und Spanien Studien gemacht hatte. Viele Zeichnungen hat er selbst lithographirt. So entstanden die 30 Blätter „*Erinnerungen an Rom, Florenz und*

Neapel," fol., eine weitere Folge „*Erinnerungen aus Spanien,*" fol., und eine Folge unter dem Titel: *Scene populari di Genova*, 4. Auf den Blättern mit den genuesischen Volksscenen kommen die obigen Buchstaben vor. Die Architekturbilder dieses Künstlers sind in den vorzüglichsten Sammlungen zu finden. Sie geben meistens innere und äussere Ansichten von Gebäuden aus der Zeit der maurischen Herrschaft in Spanien, und auch solche des christlichen Mittelalters in Spanien und Sicilien. Auf den Gemälden kommt gewöhnlich der Name vor.

481. Georg Weinhold, Zeichner, Maler und Lithograph, geb. zu Nürnberg den 6. April 1813, machte Kunstreisen in Italien, England und Spanien, und liess sich später in Dresden nieder, da sich F. Hanfstängl bei der Herausgabe des Dresdner Galleriewerkes seiner Beihülfe bediente. Weinhold lithographirte mehrere sehr schöne Blätter für dieses Prachtwerk, die aber nicht sämmtlich mit seinem Namen bezeichnet sind. Der Künstler widmete sich von jeher der historischen Composition, und daher sind die Originale mit besonderer Treue übergetragen. Als Portraitzeichner ist er mit Auszeichnung zu nennen. Auf früheren Zeichnungen und Gemälden kommen die Initialen des Namens vor. In der letzteren Zeit schrieb er denselben aus.

482. Unbekannter Münzformer oder **Zeichner**, welcher um 1717 thätig war. Die Initialen seines Namens findet man auf der Reformations-Medaille mit der Figur Dr. M. Luthers von 1717. Sie ist bei Kreussler beschrieben, und auf Taf. I. No. 10 abgebildet. Die Medaille ist wahrscheinlich von C. Wermuth.

G∘W∘D∘

483. Georg Wechter ist No. 470 unter den Initialen *G W* eingeführt, und auch das Blatt mit dieser von Brulliot und Heller erwähnten Abbreviatur ist oben unter No. 9 beschrieben.

.G.WECHT.
16.21.

484. Johann Georg Gruber, ein im Jahre 1687 in Nürnberg verstorbener Dilettant, ist der Träger dieses auf radirten Blättern vorkommenden Zeichens. Brulliot I. No. 2103 zeigt dasselbe nach Heller's Angabe an, welcher es auf den Maler und Radirer Georg Wechter deutet. Blätter mit dem gegebenen Zeichen hatte Brulliot nicht gesehen, wir kennen aber solche durch die gefällige Mittheilung des Hrn. J. A. Börner, und wissen ferner, dass das Monogramm dem J. G. Gruber angehöre. Dieser Dilettant stammte aus einer reichen Familie, und somit waren ihm Zeit und Mittel gewährt, sich den Künsten und Wissenschaften hinzugeben. Es geht dieses aus einem unter seinem Bildnisse stehenden lateinischen Gedichte hervor. Das Portrait ist von Joh. Conrad Reiff gestochen, und auf einem Grabsteine ruhend dargestellt, mit der Religion und der Klugheit zur Seite. Am Boden stehen und liegen Globen, ein mit Münzen gefülltes Gefäss, ein Buch, verschiedene Messinstrumente, eine Geige, eine Laute, eine Palette, ein Portrait ohne Rahmen, und eine Kupferplatte. Diese Beiwerke spielen ohne Zweifel auf die verschiedenen Beschäftigungen des Abgebildeten an. Auf der Kupferplatte erkannte Börner die Abbildung der St. Moritz-Kapelle in Nürnberg, welche, wie unten beschrieben, Gruber gestochen und mit seinem Monogramme versehen hatte.

Folgende Blätter kennt Börner. Sie sind mit Aufschriften versehen.

1) ***Die Parfüsser Closter-Kirch, wie sie gestanden, ehe Ao. 1671 den 1. Oktober der Brand darein kommen.*** Unten rechts in der Ecke ist das Monogramm. H. 5 Z. 10 L. Br. 6 Z. 9 L.

2) *Die St. Moritz Capell, gegen St. Sebalds Kirch über, gestifft von Eberhard Mendel A°. 1313.* Das Zeichen ist rechts unten in der Ecke. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L.

Die genannten Gebäude sind ohne ihre Umgebung dargestellt, der Boden ist nur wenig angedeutet, ein grosser Theil der Arbeit mit Benützung des Lineals bewerkstelliget, und die Einfassungslinien fehlen. Mit G. Wechter's Radirungen haben diese Blätter nichts gemein.

485. Unbekannter Maler und Radirer, welcher um 1569 in Deutschland thätig war. Bartsch IX. p. 500 beschreibt ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen, welches einen jungen Edelmann mit der Laute vorstellt. Er steht auf landschaftlichem Grunde etwas nach rechts gewandt, und zu seinen Füssen liegt die Harfe. Rechts in halber Höhe bemerkt man das Zeichen unter der Jahrzahl *1569.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 4 L. Bartsch findet dieses Blatt in Zeichnung und Radirung mittelmässig. Es verräth aber die Hand eines Malers, welcher in Führung der Nadel nicht geübt war.

486. Unbekannter Maler, welcher um 1650 in Deutschland lebte.
G.Wm. *fecit* Man findet ein radirtes Blatt, welches eine Satyrfamilie vorstellt, mit der Schrift: *S. della Bella inv.*, qu. 12. Auch die gegebenen Buchstaben kommen darauf vor, es ist uns aber nicht klar, ob der Radirer *Win* heisse, oder ob der Name abgekürzt sei. Das Blatt ist selten. Wir wissen nur von dem Exemplare in der Sammlung des Herrn E. Harzen zu Hamburg.

487. Georg Wilhelm Kittel, Stempelschneider in Breslau, ist
G. W. K. durch Münzgepräge mit den Initialen des Namens bekannt. Er starb 1769.

488. Gottfried Wilhelm Metelles, Stempelschneider in Königsberg
G. W. M. von 1711 — 1724, zeichnete *G. W. M.*, wahrscheinlich auf Münzstempeln.

489. Gottfried Wilhelm Reder, Maler von Nürnberg, war um
GWR. 1670 thätig. Er malte Bildnisse, und hinterliess auch Zeichnungen in Rothstein. Auf solchen kommt das Monogramm vor.

490. Georg Wilhelm Vestner, Medailleur, geboren zu Schweinfurt
G. W. V. / G. W. V. F. } 1677, gestorben zu Nürnberg 1745, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Denkmünzen, deren mit den Initialen des Namens wersehen sind, wie die Krönungs-Medaille der Königin Ulrica Eleonora von Schweden 1719, die Medaille mit den Brustbildern des Königs Friedrich I. und seiner Gemahlin Eleonora 1720, jene mit dem Bildnisse des Grafen Joseph von Bachoff 1736, auf die Succession des Prinzen Adolph Friedrich II. von Schweden 1743, auf die Wahl des Grossfürsten Peter Feodorowitsch zum russischen Thronfolger 1742 &c. Vestner schnitt auch Münzstempel. Er war abwechselnd in Trier, Würzburg, München und Nürnberg thätig.

491. Franz Xaver Glinck, Historienmaler, geboren zu Burgau in Bayern 1795, machte seine Studien an der k. Akademie in München unter P. v. Langer, entsagte aber später in Italien den Grundsätzen dieser Schule gänzlich, und hielt sich namentlich an die Werke der vorrafaelischen Meister. Auch

die alten deutschen Malwerke zogen ihn an, so dass also Glinck dem Kreise derjenigen Künstler angehört, welche in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts in das fromme Seelenleben der malerischen Erzeugnisse des Mittelalters einzudringen suchten. Er malte meistens einzelne Figuren, besonders Madonnen und Heilige. Diese Bilder sind mit grösstem Fleisse vollendet, und von zarter Innigkeit. Mit dem Massstabe der neuen Kunst können solche Werke nicht gemessen werden, indem Glinck als Idealhistoriker der modernen realistischen Richtung nicht mehr folgen konnte. Auf mehreren Gemälden, besonders auf solchen aus seiner früheren Zeit, kommt das Monogramm vor. Er ist noch gegenwärtig in München thätig.

492. James Young, Kupferstecher in London, geboren 1755, soll
G. Y. *sculp.* Bildnisse mit diesen Initialen bezeichnet haben. Er arbeitete in Mezzotinto und in Linienmanier.

493. Gabriel Zehender, Maler von Basel, soll sich auf Zeichnungen und Formschnitten eines Monogrammes bedient haben. Wir haben weder die einen, noch die anderen gesehen, glauben aber, dass er mit dem Meister, welcher sich des zweiten Zeichens bedient hat, Eine Person sei. Dieses Monogramm findet man auf einem Holzschnitte mit Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes in folgendem Werke: *Missale Ordinis S^ti Benedicti etc.* Am Ende: *Elaboratum est p̄sens opus Hagenoviae p. Thomā Anshelmum Badensem Anno incar. MDXVIII*, gr. fol. Dieses Werk enthält mehrere schöne Holzschnitte in der Weise des Hans Baldung Grün, doch nur das Kreuzbild vor dem Canon ist mit dem zweiten Zeichen versehen. H. 9 Z. Br. 6 Z. 9 L.

Ein dem ersten ähnliches Monogramm gibt Christ S. 159, aber unter *C Z*, wie es II. No. 862 vorkommt. Wir haben in jenem Artikel auch auf das *Missale Ordinis S. Benedicti* aufmerksam gemacht, den Meister aber nicht genannt. Zehender lebte wahrscheinlich längere Zeit in Hagenau, und liess sich dann in Basel nieder, wo er unter dem Jahre 1529 im rothen Buche der Zunft zum Himmel als Bürger vorkommt. Brulliot spricht auch von einem Titelholzschnitte mit acht tanzenden Kindern in der unteren Leiste. Er ist rechts mit den Buchstaben *G Z. 1511* bezeichnet. H. 8 Z. 5 L. Br. 5 Z. 5 L. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, vermuthen aber, dass die Form der Initialen nicht genau jene der Antiqua seyn werde.

Das zweite Zeichen gibt C. Becker im Kunstblatte 1851 S. 13 in einem Schilde mit der Jahrzahl *1515*, wir werden unter *zG* ein Facsimile bringen.

494. Gustav Zick, Thiermaler von Coblenz, ist im zweiten Bande No. 863 eingeführt, da das zweite Zeichen für *C Z* genommen werden kann. Beide Monogramme kommen auf Thierbildern vor, besonders auf solchen aus der früheren Zeit des Künstlers. Das Weitere siehe II. No. 863.

495. Gabriel Zehender, Maler und Formschneider, ist oben unter
G Z. *1511.* dem Monogramme *G Z* No. 493 eingeführt, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

496. Gustav Ziesel, Maler von Antwerpen, hinterliess Blumen-
G. Z. stücke von grosser Vollendung. Er zeichnete *G. Z.*, fügte aber noch öfter den Namen bei. Starb um 1810.

497. Giuseppe Zocchi, Historien- und Landschaftsmaler, geboren 1711, gestorben 1767, hinterliess in Florenz zahlreiche Werke, sowohl an Gemälden, als an Kupferstichen. Darunter ist eine Folge von Ansichten unter dem Titel: *Vedute delle ville ed altri luoghi della Toscana.* 51 Blätter mit der Dedication an den Grafen Gerini. *Firenze 1744*, qu. fol. Die Blätter sind von G. Saiter, Giampicoli, Filosi, J. Wagner u. A. gestochen. Zocchi fügte die Initialen des Namens bei.

GZ. *inv. et del.*

498. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1720 in Rom thätig war. In M. A. Boldetti's *Osservazioni sopra i Cimeteri de' Santi Martiri. Roma 1720*, fol., ist eine schöne in Holz geschnittene Vignette, welche die vier Evangelisten vorstellt, wie sie die von Flammen umgebenen Gesetztafeln tragen.

G. Z.

499. Georg Zedritz, Münzmeister in Stockholm von 1722—1738. Er zeichnete Münzstempel *G. Z.* Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 130.

C. Z.

500. Johann Philipp Ganz, Kupferstecher, war um 1770—1780 in Hannover thätig. Er stach Blätter für Almanache. Darunter ist auch eine Folge von Abbildungen antiker Statuen.

GZ

H.

501. Unbekannter Maler, welcher um 1485 in Bamberg gelebt haben dürfte. Es handelt sich hier um ein Gemälde und um einen Holzschnitt. Auf dem Gemälde, welches die Madonna mit dem Kinde auf Goldgrund vorstellt, und vor einigen Jahren zu München im Kunsthandel vorkam, steht das erste Zeichen, welches im Wesentlichen jenem auf dem Holzschnitte gleicht. Dieses Blatt stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vor. Am Fusse des Kreuzes sind Feldsteine angehäuft, und an dem grösseren und vordersten bemerkt man das zweite Zeichen. H. 9 Z. 10 L. Br. 6 Z. Dieses Kreuzbild ziert den Titel des *Missale Romanum. Babēbergae, Johannes Sensenschmid 1487.* Wir können also annehmen, dass der Künstler in Bamberg gelebt habe. Von dem Briefmaler Hans Sporer, welcher sich auch einfach Hans Briefmaler nennt, wird wohl keine Rede seyn, obgleich dieser Nürnberger Künstler 1487 in Bamberg auftritt, und zwar mit einem „*Fisirbüchlein.*" Die sogenannten Briefmaler malten gewöhnlich nur mit Wasserfarben, waren also Coloristen, und befassten sich auch mit der Formschneidekunst. Wenn Sensenschmid ihm den Auftrag zum Kreuzbilde gegeben hat, dann wird das Gemälde mit dem ersten Zeichen von einem anderen Meister herrühren, weil es in Oel gemalt ist. Gleichzeitig ist in Bamberg ein Maler Hans Wolf, welcher 1508 an die Stelle des Wolf Katzheimer zum bischöflichen Hofmaler ernannt wurde. Auch dieser Meister könnte *H* gezeichnet haben. Jäck nennt in seinem Pantheon der Künstler Bambergs einen Heinz Katzendorf, welcher aber 1486 bei der vereinigten Künstlerzunft in Würzburg als Gesell aufgenommen wurde.

502. Unbekannter Formschneider, oder Briefmaler (?), welcher im 15. Jahrhundert in Deutschland lebte. Das gegebene Zeichen steht im oberen Rande einer Spielkarte, welche einen Mönch vorstellt, der vor einer nach links gewendeten Jungfrau kniet. Sie hebt den langen Schlepp ihres Kleides mit der linken Hand empor, und vom Munde des Knieenden schlingt sich ein Zettel aufwärts, dessen Worte aber keinen Sinn geben. Ueber beiden Figuren sind zwei Sarazenen Säbel gekreuzt, und in den Winkeln schweben Vögel. H. 4 Z. 11 L. Br. 2 Z. 6 L.

Diese Karte ist wohl nicht die einzige, indem man auf ein ganzes Spiel schliessen kann. Von dem Blatte mit dem obigen Zeichen haben wir durch Herrn Baron von Löffelholz in Wallerstein Kunde. Die fürstliche Sammlung in Maihingen besitzt einen neuen Abdruck, so dass die Platte noch vorhanden ist. Den Verfertiger können wir unter dem obigen Zeichen nicht vermuthen, indem es wahrscheinlich den Werth der Karte (II) bedeutet.

503. Ob **Hans Hemling** oder **Memling** zu lesen, — diess war oft die Frage, und man entschied sich zuletzt mehr für Memling als Hemling. Die Tradition des Namens Hemling ist alt, und nicht zuerst von Descamps verbreitet, wie man auch glaubt. Schon Jansonius nennt ihn in seinem *Theatrum urbium* von 1657 Johannes Hemmelinck, freilich nicht nach einer Urkunde, da dieser Name auf keinem Gemälde vorkommt. Es steht aber auch auf keinem Bilde der Name Memmelinck, welchen C. van Mander einzeichnete, wahrscheinlich nach dem Vorgange des Anonymus bei Morelli, welcher einen Giovanni Memelino oder Memeglino kennt, während Vasari und Guicciardini den Meister geradeweg Ans oder Hans von Brügge nennen. Der Streit erhob sich vor einem Gemälde im Hospitale zu Brügge, wo sich aber gerade der Name Hemling durch die Tradition erhalten hat. Im Spitale St. Jans daselbst befindet sich ein Altarbild mit Flügeln, welches die Vermählung der heil. Catharina vorstellt. Auf dem Rahmen befindet sich folgende Inschrift: o OPVS o IOHANNIS o HEMLING o *1479*, und daran schliesst sich das zweite, auf den Donator *Jan Floreins* gedeutete Zeichen. Dieselbe Inschrift, aber ohne Jahrzahl, und mit einem gewöhnlichen *H*, befindet sich auch auf einem Bilde der Anbetung der Könige in dem genannten Hospitale. In der Inschrift des Rahmens der Vermählung der hl. Katharina hat das *H* im Worte *Johañes*, und der erste Buchstabe des Namens *Hemling* die obige Form, welche in der Lapidarschrift des Mittelalters gewöhnlich für *M* gilt, aber ausnahmsweise auch für *H* gesetzt wird. Diess wäre nun mit *H* im Worte *Johannes* der Fall, und wenn dieses richtig ist, dann könnte man unbedingt auch *Hemling* lesen. In Brüssel wird aber jetzt behauptet, die Inschrift sei bei der Restauration des Bildes erneuert worden, und bei dieser Gelegenheit habe das *H* im Worte IOHANNES die obige Form erhalten, gleich jener des ersten Buchstabens im Worte HEMLING. Diese Restauration müsste um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, zur Zeit Descamps, stattgefunden haben, da dieser die Lesart *Hemling* annahm. Gegenwärtig hat die Inschrift kein neues Ansehen, man will aber dennoch erkennen, dass der Mittelstrich des *H* im Worte *Johannes* ganz glatt auf den Goldgrund gesetzt, während die Oberfläche der übrigen Buchstaben durchaus rauh sei. Dass sich entweder der Künstler verschrieben, oder der Hersteller den Mittelstrich, die Linie zwischen den unteren Schenkeln des *H* beigefügt habe, dürfte anzunehmen seyn, indem auf dem Gemälde der Anbetung der Könige der Name *Johannes* mit einem gewöhnlichen *H* geschrieben ist. Anderseits bleibt es aber auffallend, dass der Künstler gerade am Anfange seines Zunamens, und nicht auch in der Mitte die kopfzerbrechende Form des *M* gebraucht habe. Der Name ist wie oben geschrieben, und man kann kaum anders lesen, als *Hemling*, wenn man nicht weiss, dass der fragliche Buchstabe gewöhnlich für *M* genommen ist. Der Künstler scheint aber in dem gegebenen Falle nicht streng unterschieden zu haben, und man könnte sogar annehmen, dass ihm der Unterschied zwischen dem alten und dem neueren *M* gar nicht bekannt war, da er im Namen HEMLING oder MEMLING auch das zweite *M* in der Form des ersten hätte geben müssen. Wenn man sich nun jetzt mehr für die Lesart *Memling* entschieden hat, so ist dann noch der Punkt der Schreibart nicht ganz erlediget, indem der Künstler in beiden Namen sich *H* in der obigen Form gedacht haben kann. Keinem Zweifel unterliegt es, wenn die Namensinschrift auf dem Bilde der Vermählung der heiligen Katharina unberührt geblieben ist; und dass der Künstler in

diesem Falle die Form des *M* als *H* mit einem Striche zwischen den Schenkeln von dem einfachen *H* nicht streng unterschieden hätte, würde dann der Name IOHANNES mit letzterem auf dem Gemälde der Anbetung der Könige bewiesen. Ein drittes Werk mit der Namens-Inschrift ist unsers Wissens nicht bekannt. Erst wenn ein beglaubigtes Bild mit dem Namen MEMLING sich findet, in welchem beide *M*, wie oben das erste Zeichen, geschrieben sind, ist die Lesart MEMLING statt HEMLING unabweisbar.

Und dann ist es ja auch noch nicht vollkommen entschieden, ob der Künstler ein Deutscher, oder ein Holländer war. Die holländischen Schriftsteller begrüssen ihn allerdings als Landsmann, und zwar unter dem Namen Memling. Nur Christian Kramm *(De Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunschilders —. Amsterd. 1857)* hält an dem Namen *Hans Hemling* fest, obgleich ihm die Controverse zu Gunsten des holländischen Ursprungs bekannt ist. Heisst der Künstler wirklich Memling, und ist er mit dem Memelingo des anonymen Reisenden und dem Memmelinck des v. Mander Eine Person, dann ist der Deutsche Hans, welchen Vaernewyck in seiner Chronik von Brügge neben Hugo (van der Goes) und Rogier (van der Weyden) nennt, ein leerer Name, da man ihm kein Gemälde zuschreiben kann. Adoptiren wir den Namen Memling, so ist Hans Hemling von Constanz für Deutschland verloren. Wir müssen aber an diesen Meister halten, da er im Geschlechtsregister der Hemling in der Lassbergischen Chronik genannt wird. Hans Hemling wurde nach diesem um 1439 geboren, welches Datum mit dem jugendlichen Bildnisse des Künstlers von 1462 in Passavant's Kunstreise, und dem gereiften in der oben erwähnten Anbetung der Könige von 1479 im Hospitale zu Brügge übereinstimmt, wie E. Harzen (Naumann's Archiv I. S. 13) bemerkt. Somit finden wir den Hans Hemling von Constanz in Brügge, wo sein Name traditionell ist, nicht der eines Hans Memling. Und vielleicht liegt auch der Name der Geburtsstadt in dem zweiten, auf dem Gemälde der Vermählung der hl. Katharina im Spitale St. Jans zu Brügge vorkommenden Zeichen. Das Bild liess allerdings ein Jan Floreins fertigen, und es ist auch die Portraitfigur desselben beigefügt; wer sagt uns aber mit voller Gewissheit, dass das Zeichen wirklich die Initialen seines Namens enthalte? Man kann zwar *I F* darin vermuthen, es bleibt aber dabei doch noch der untere Winkel unerklärt. Wir können eben sowohl *I K* lesen, und dann wäre *Johanns von Konstanz* nicht sehr ferne. In diesem Falle ist er aber von einem älteren Maler dieses Namens zu unterscheiden, welcher gleichfalls in Brügge lebte, und vielleicht als Onkel unsers Meisters erscheint. Diesen zweiten Hans von Konstanz hat Leo de Laborde aus den Burgundischen Archiven zu Lille ans Licht gezogen (Les Ducs de Bourgogne II. 1. p. 206). Er kommt in den Rechnungen des Herzogs Philipp des Guten vor, aber nicht unter dem Namen Hemling oder Memling. In den Jahren 1424—1425 wurde er von Brügge nach Paris berufen, um die Garderobe für den Herzog von Gloucester einzurichten. Dieser Meister Hans ist der Zeitgenosse des Jan van Eyck, welcher mit demselben in Philipps Dienste trat. Der Meister Hans könnte von J. van Eyck nach Brügge gezogen worden seyn, wo er der Deutsche blieb, selbst im Falle er daselbst geboren wäre. Und man nimmt auch an, dass Hemling oder Memling zu Damme bei Brügge das Licht der Welt erblickt habe. Die Familie Hemling ist einmal eine deutsche. Sie ist in Konstanz constatirt, und ein anderer Zweig sprosste in Bremen. Wir wissen dieses aus der Chronik des Gerh. Rynesberg von Bremen, welche Lappenberg herausgegeben hat. Ein Maler dieses Namens kommt zwar im Geschlechts-

Register der Bremer Hemling nicht vor, sondern nur ein Rathsherr Johann Hemling von 1364 — 1410, welcher 1395 auch „*Bumester der kerken to Bremen*“ genannt wird. Der nun Hans Memling statt Hemling genannte Maler ist und bleibt ein Deutscher, und er wird daher *Hans der Deutsche*, oder geradeweg *Meister Hans* genannt. Seinen Geschlechtsnamen fanden C. Carton (*Les trois frères van Eyck, Jean Hemling etc. Brugges 1848*), und Graf Leo de Laborde l. c. in den Burgundischen Archiven nicht vor. Er heisst immer nur *Meester Hans*. Unter dem Jahre 1499 wird er bei Laborde *Feu maistre Hans* genannt. Der Künstler starb also in diesem Jahre oder kurz zuvor.

Wenn wir nun den deutschen Ursprung des Meisters Hans, der mit seinem Familiennamen Hemling geheissen haben dürfte, vertheidigen, so müssen wir uns zum Ersatz für Flandern um einen Joh. Memmeling umsehen, und dieser ist auch gefunden. E. de la Coste schrieb ein Werk über die Reise des Anselme Adornes nach Palästina unter dem Titel: *Anselme Adorne etc. Bruxelles 1855*. Seite 312 spricht er von dem Bildnisse der Agnes Adornes, der Enkelin des Anselm, welches 1499 Jan van Memmelinghe gemalt hat. Das Bildniss ist aber nicht mehr vorhanden, und es steht auch in Frage, ob der Name des Künstlers darauf gesetzt war. Dieser Jan van Memmelinghe scheint überhaupt nur aus der noch nicht sicheren Lesart Memling entstanden zu seyn. Wir würden unbedingt so lesen, wenn der Buchstabe *H* mit dem Striche zwischen den Schenkeln nicht auch in dem Worte IOHANNES vorkäme, und im Worte HEMLING derselbe Buchstabe consequenter Weise zweimal gezeichnet wäre. Es ist aber nicht einzusehen, warum der Künstler in seinem Familiennamen am Anfange das allerdings für *M* zu nehmende *H*, und in der Mitte das gewöhnliche *M* gebraucht haben soll. Es schreiben dessswegen gerade auch holländische Autoritäten Hemling, und warum sollen wir den deutschen Hemling in einen holländischen Memling verwandeln? Sicher ist, dass der dem *H* ähnelnde Buchstabe, welchen wir oben in Facsimile geben, in den meisten Fällen die Stelle des *M* vertritt, unerklärlich ist es aber, dass der Künstler im Geschlechtsnamen mit der Form der Buchstaben wechselt. Eine Correktur fand mit dem Geschlechtsnamen nicht statt, dieser ist es aber gerade, welcher auch in neuester Zeit Autoritäten zur Beibehaltung des Namens Hemling bestimmt hat. Und dennoch kann man diese Lesart nur dann retten, wenn man annehmen will, dass dem Künstler der Unterschied zwischen *H* mit dem Mittelstriche und dem gewöhnlichen *H* unbekannt geblieben ist, so dass er es im Tauf- und Geschlechtsnamen gegen die Regeln der Orthographie anwandte. Und man möchte wirklich glauben, er habe nur *H* im Sinne gehabt, indem er sonst im Worte HEMLING nicht gewechselt hätte. C. v. Mander konnte ihn mit einiger Lizenz wohl Memmelinck nennen, da ihm die Bilder in Brügge wohl bekannt waren. Auch der anonyme Reisende des Morelli nannte ihn desswegen Memelingo, da ihm Inschriften vor Augen gekommen seyn mussten, in welchen das *M* die fragliche Form hat.

504. Unbekannter deutscher Maler, welcher um 1550 — 1565 thätig war. Man findet Zeichnungen biblischen und allegorischen Inhalts, meist reiche Compositionen in guten Federumrissen. Nur auf wenigen kommt aber das Zeichen vor. Wir vermuthen darunter *I H*, nicht *M*, wie im vorhergehenden Artikel. Darunter deutete wahrscheinlich Jakob Hieboler seinen Namen an, ein wenig bekannter Meister. Er malte den Todtentanz in der Freibergischen Kapelle bei St. Magnus in Füssen, in der Weise, wie der Baseler Todtentanz durch die Holzschnitte des Meisters *G S* bekannt ist.

505. Hans Holbein der Vater stammt nach der gewöhnlichen Annahme aus einer Familie, welche von 1301 bis 1390 zu Ravensburg im alleinigen Besitze des Geheimnisses der Papierfabrikation war, nämlich des Papieres mit dem Ochsenkopf. Die Brüder Frik und Hans Holbein erscheinen schon 1301 als Besitzer des sogenannten Hammer am Flattbach in der Vorstadt Oehlschwang zu Ravensburg. Von 1344 bis 1358 war ein Frik Holbein, doch wohl nicht der Gründer der Mühle, Amtmann der Stadt, wurde aber im letzteren Jahre seines Dienstes entsetzt und aus Ravensburg verwiesen, weil er Geheimnisse der Stadt verrathen haben sollte. Auch der Sohn dieses Mannes, Hans Holbein, konnte sich nicht lange mehr halten. Er verkaufte 1366 alle seine Besitzungen, und zog fort. Von 1367 — 1398 kommt aber wieder ein Frik Holbein als Amtmann in Ravensburg vor. Im Jahre 1404 machte er eine Stiftung an das Seelhaus. Mit diesem Jahre hören die Nachrichten über die Familie Holbein in Ravensburg auf, und man glaubt daher, dass sich ein Zweig derselben nach Augsburg gewandt habe, wo aber die weitere Succession noch nicht nachgewiesen ist. Man nahm zwar in neuester Zeit einen Hans Holbein als Grossvater des berühmten Künstlers dieses Namens an, und wollte seine Blüthezeit um 1459 setzen. Herr Samm auf Mergenthau bei Friedberg erwarb nämlich ein grosses Gemälde, welches die Madonna mit dem Kinde vorstellt, und jetzt im Maximilians-Museum zu Augsburg aufgestellt ist. Sie steht in einem Garten an die Brüstung gelehnt, und auf letzterer stehen natürlich gemalte Finken und Hänflinge. Den Grund bildet Landschaft mit Bergen und Gebäuden, und die Luft ist blau eingemalt. Diese grosse Tafel war angeblich ganz übermalt, und nach der Reinigung soll der jetzt in goldenen Buchstaben glänzende Name des Meisters hervorgekommen seyn. Man liest nämlich: HANS HOLBEIN, darunter *C A* und *1459*. Diese Inschrift ist sicher später aufgesezt, da in den Buchstaben etwas Gesuchtes und für jene Zeit Fremdartiges ist. Die ziemlich modernen Zahlen *4*, *5* und *9* passen nicht für die Zeit von 1459. Auch die Auffassung der Figuren und die Landschaft ist der Zeit von 1459 entgegen, gesetzt auch, es sei die Luft ursprünglich golden gewesen, wie man auch glauben will. Wenigstens ist sie jetzt ungeschickt eingemalt, ungefähr im Charakter des Joachim Patenier.

Holbein der Grossvater muss also als Maler noch weiter auf Beglaubigung warten. Es frägt sich aber auch, ob Hans Holbein, der Vater des berühmten Namensgenossen, in Augsburg geboren wurde. In den Steuerbüchern der Stadt kommt ein Hans Holbein erst 1495 mit seiner Mutter vor. Im Jahre 1499 erscheint aber auf einmal ein Hans Holbein als Bürger in Ulm, und es wird sich wohl um denselben Künstler handeln. Professor Hassler fand im Stadtarchive zu Augsburg einen Zinslehenbrief des Lodwebers Mathes Graber und seiner Frau, in welchem „*Hans Holbain der Maller yetzo Burger zu Ulm*“ vorkommt. Diesen Brief theilt Hassler in den Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, Ulm 1855 S. 79, mit, um den Hans Holbein wenigstens als Bürger zu beanspruchen. Der Meister muss aber sein Ulmer Bürgerrecht noch in demselben Jahre aufgegeben haben, oder er malte das Bild aus dem St. Katharinenstifte von 1499, jetzt in der k. Gallerie zu Augsburg, in jener Stadt. In den Steuerbüchern der Stadt Augsburg kommt gleichzeitig, und bis 1516 auch ein Maler Hans Michael, und Hans der Maler vor. Man erkennt darunter ebenfalls den Hans Holbein, welcher aber sehr wohl irgend einen Maler Hans, oder Hans Michael zum Collegen gehabt

haben könnte. In den Kirchenrechnungen von St. Moriz zu Augsburg erscheint Holbein von 1502 — 1508, im Jahre 1502 zugleich mit den Bildschnitzern Gregor Erhard und Adolph Dawher. Erhard domicilirte damals in Kaisersheim, so wie Holbein, was aus der Kaisersheimer Chronik erhellet. Das von Thomas Burgkmair im Jahre 1460 angelegte, und dann von anderen bis 1548 fortgesetzte Handwerksbuch der Augsburger Künstler kennt nur einen einzigen Hans Holbein. Der angebliche Hans Holbein von 1459 wäre der Zeitgenosse des Th. Burgkmair gewesen, und letzterer erfreute sich eines so ungewöhnlich hohen Alters († 1523), dass er ihn nicht übergehen konnte, wenn je der sogenannte Grossvater des berühmten Hans Holbein in Augsburg gelebt hätte. Im Handwerksbuche ist ein Maler Hans Holbein unter den im Jahre 1524 verschiedenen Meistern eingetragen, und dieser ist unser Künstler, der Vater des jüngeren Hans Holbein. Der Sage nach wurde er nach Basel berufen, um das 1508 daselbst im Bau begriffene Rathhaus auszuschmücken. Das Jahr seiner Ankunft in Basel ist nicht bekannt, wir können aber annehmen, dass er 1512 bereits in dieser Stadt lebte. Im Museum daselbst sind 55 grosse Handzeichnungen von dem älteren Holbein, welche wahrscheinlich aus der Zeit seines dortigen Aufenthaltes stammen. Mit ihm kamen auch seine Söhne Hans und Ambrosius nach Basel. Von ersterem sind zwei Zeichnungen von 1513 im Museum vorhanden, das Bildniss des Bernhard Meyer von Basel, und drei Nachtwächter im Schweizerkostüme. Hans Holbein, der Vater, war also um 1513 sicher in Basel thätig, doch nicht als Bürger, da er 1516 als solcher wieder in Augsburg vorkommt. Man dürfte daher auf einen zweimaligen Aufenthalt in Basel schliessen, indem der Künstler nach 1510 in Augsburg nicht mehr urkundlich vorkommt. Ambrosius Holbein trat vielleicht die Rückreise nach der Vaterstadt gar nicht mehr an, indem er 1517 im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel als zünftiger Meister erscheint. Auch ein Hans Holbein ist unter dem Jahre 1520 im rothen Buche eingetragen, wahrscheinlich H. Holbein der Vater, und nicht dessen gleichnamiger Sohn, welcher 1520 noch ein Jüngling war. Der Vater scheint nach Vollendung seiner Arbeiten, gegen 1524, wieder nach Augsburg zurückgekehrt zu seyn, da er in diesem Jahre daselbst starb. Nach einer anderen Angabe soll indessen der Künstler 1526 in Basel gestorben seyn, sie verdient aber weniger Berücksichtigung, als das Handwerksbuch der Stadt Augsburg. Die Malereien am Rathhause zu Basel sind längst verschwunden. Im Museum daselbst ist eine Vorstellung des heil. Abendmahles, und der Geisslung Christi aus der letzten Zeit seines Aufenthaltes in Basel. Hans Holbein der Vater hat wahrscheinlich auch den Basler Todtentanz gemalt, und zwar mit zeichnender Beihülfe seines Sohnes Hans. Wir haben darüber unter *G. S.* No. 365 gehandelt, da die *G. S.* gezeichneten Holzschnitte den Todtentanz noch ziemlich in der alten Holbein'schen Form versinnlichen dürften. Im Weiteren vergleiche den angezogenen Artikel. Von dem alten H. Holbein sind höchst wahrscheinlich auch die in Basel vorhandenen Passionsbilder, welche dem H. Holbein jun. zugeschrieben werden. Die zehn im Museum daselbst vorhandenen ausgetuschten Entwürfe deuten ganz auf die Art des Vaters. Hans, Sigmund und Ambrosius Holbein könnten indessen Theil genommen haben.

Hans Holbein der Vater hinterliess eine ziemliche Anzahl von Malwerken, welche zwar nicht alle von gleicher Vollkommenheit sind, im grossen Theile aber beweisen, dass der ältere Holbein zu Anfang des 16. Jahrhunderts nicht nur der vorzüglichste Meister der Augsburg'schen Schule, sondern von ganz Deutschland war. In den Gallerien

zu Augsburg, München, Nürnberg und Schleissheim sind die Belege dafür. In München findet man die 17 Bilder aus dem Leben und Leiden Christi, und den Tod der Maria, welche Holbein 1502 für die Abtei in Kaisersheim gemalt hat, wie durch die Klosterchronik nachgewiesen ist. In der k. Gallerie zu Augsburg sind vier meisterhafte grosse Gemälde, welche sich mit anderen im Kapitelhause und im Kreuzgange des Katharinenstiftes zu Augsburg befanden, woraus sich die den Wänden desselben entsprechende Form gothischer Giebel erklärt. Diese Gemälde stellen die sieben Hauptkirchen Roms mit auf einer derselben bezüglichen Gegenständen vor. Die Bilder Holbein's sind von 1495, 1499, 1502 und 1504. Auf jenem mit der Kirche S. Maria maggiore von 1499 steht in einem schief gestellten Schilde der Buchstabe *H*, auf der Glocke des Gebäudes aber auch der Name HANS HOLB. . Die Gemälde des St. Katharinenstiftes beschreibt Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 13 ff.

Holbein schrieb auf seinen Gemälden meistens den Namen ein, und nur die wenigsten Bilder sind *H* gezeichnet. Dieser Buchstabe steht nur noch auf dem Gemälde des Besuches der Maria bei Elisabeth in der Kirche des Spitals zu Dinkelscherben. Merkwürdig sind zwei Gemälde, welche neuerlich durch den Archivar Theodor Herberger nach Augsburg kamen, und für den Dom erhalten wurden. Sie bildeten wahrscheinlich die Flügel zu einem Altare mit Schnitzwerk. Das eine stellt die Opferung Mariens im Tempel vor, oder vielmehr, wie sie die Stufen desselben hinansteigt, und vom hohen Priester mit offenen Armen empfangen wird. Das zweite führt in den Tempel, wo Maria das Kind dem hohen Priester zur Beschneidung übergibt. Unter den Zuschauern bemerkt man die Figuren eines Mannes und einer Frau, welche Portraite zu seyn scheinen. Vom Gürtel der Frau hängt ein schmaler Streifen bis zum Boden herab, und auf diesem steht in goldenen Buchstaben: ***Paul. Erhart. Pilthauer. 1495. Hanns. Holbain. Maler. O Mater. Misere. Nobis.*** Wenn die Namensinschrift auf Bildern von 1512 an vorkommt, muss man unterscheiden, ob sie von Hans Holbein dem Vater oder dem Sohne herrühren. So befinden sich in der Gallerie zu Augsburg zwei auf beiden Seiten bemalte Flügel eines Altares mit St. Katharina und St. Ulrich. Auf dem gleichzeitigen Rahmen steht: HANS HOLB., und im Bilde mit St. Katharina MCXII. Die Tradition schreibt dieses Gemälde dem alten Holbein zu, neuere Kunstkenner wollen aber darin ein Werk des jungen, 1512 vierzehn Jahre alten Hans Holbein erkennen. Letzterer gab allerdings Proben einer frühen Reife, der Vater war aber 1512 nicht im Rückschritt begriffen, und werden die schönen Bilder wohl von ihm herrühren.

Auch Zeichnungen mit dem Buchstaben *H* kommen vor. Im Museum zu Basel sind Entwürfe zu Glasmalereien, welche dem jüngeren Holbein zugeschrieben werden. Auf einem Blatte steht: ANNO DOMINI. M. D. XX. H. Der Buchstabe *H* bezieht sich wahrscheinlich auf den alten Holbein, welcher 1520 noch in Basel thätig war.

506. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher unter dem Einflusse des Hans Burgkmair stand, und daher in Augsburg gelebt haben könnte. Wenn wir uns daselbst um einen Künstler umsehen, welcher

·H· 1511

1511 das Schneidemesser geführt hat, so tritt uns Daniel Hopfer entgegen, welchen wir im zweiten Bande No. 1132 als Formschneider kennen gelernt haben. Doch wagen wir es nicht, das Blatt mit dem Buchstaben *H* dem D. Hopfer entschieden zuzuschreiben. Auch für

den älteren Hans Holbein können wir nicht stimmen, da dieser mit Burgkmair nichts gemein hat. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte zu Augsburg ein Briefmaler Ulrich Hainly. Von ihm kennt man 18 Darstellungen aus der Passion in Umrissen geschnitten, je zwei auf einem Blatte mit kurzer Aufschrift und etwas längeren Unterschriften. Die neun Blätter waren zum Zusammenfügen bestimmt, und wurden mit Patronen illuminirt. Sie haben die Adresse: *S. D. zu Augſpurg bey Vlrich Hainly Brieffmaler in der Jacober Vorstadt im kleines Sachsen gesslin.* Vielleicht ist das Blatt mit *H. 1511* von diesem Hainly, da es ebenfalls colorirt erschien. Es stellt den kaiserlichen Doppeladler mit Crucifix und Wappen vor. Der Adler hat die heraldische Stellung mit Christus am Kreuze an der Brust. Ueber dem Haupte des Heilandes erhebt sich ein dünner Stab mit flatterndem Bande, auf welchem die Buchstaben *I N R I* stehen. An den ausgebreiteten Flügeln des Adlers sind Wappen von Städten und Ländern, sowie an den langen Schwungfedern. Auf entrollten Zetteln liest man die Namen derselben. Oben steht: *Des hailig Römisch reich mit feinen gelidern.* H. 10 Z. 9 L. Br. 14 Z. 6 L. Solche fliegende Blätter erschienen gewöhnlich bei Briefmalern, welche sie in Holz schnitten und colorirten.

507. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1550 in Basel thätig war. In S. Münster's Cosmographie, welche 1550 bei Henric Petri in vermehrter Auflage erschien, ist ein Holzschnitt mit dem gegebenen Zeichen, welches für *H* oder *HF* zu nehmen ist. Das Blatt stellt den Knaben Jesus in der Judenschule vor, und Maria tritt zur Thüre herein. Diese Vorstellung ist auf Seite MCCxiiij eingedruckt.

508. Der unbekannte Meister H copirte einen Holzschnitt von H. S. Beham, B. No. 121. Dieses Blatt stellt die Madonna vor, wie sie unter einem Zelte auf dem Kissen sitzt, und das Kind auf dem Schoosse hält. Letzteres ist halb stehend, und deutet mit der linken Hand nach dem hinter dem Kissen liegenden Joseph, dessen von der Hand gestützte Kopf aber nur sichtbar ist. Der Buchstabe *H* steht rechts oben im Zelte, wo ihm Originale das Monogramm *HSP* sich zeigt. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 1 L.

Der Buchstabe *H* könnte den Namen des Copisten auch nicht andeuten. Dieser liess vielleicht nur den einen Buchstaben aus dem Monogramme Beham's stehen. Die Platte besitzt Herr Direktor Weiss in München.

509. Unbekannter Goldschmied, dessen Lebenszeit Heinecke (Neue Nachrichten &c. S. 373) um 1500 setzt. Dieser Schriftsteller erwähnt ein Blatt mit einem Goldschmiedsmuster, auf welchem das Zeichen vorkommt. H. 6 Z. Br. 4 Z. Dieses Blatt muss sehr selten seyn, da wir es in keinem Cataloge angegeben fanden. Ueber den Meister können wir nichts bestimmen.

510. Hermann tom Ring, Maler aus Münster in Westphalen, geb. 1521, gest. 1599, hinterliess viele Bilder, welche glatt gemalt sind, und durch die schwärzlichen Schatten in der Carnation auffallen. Auf etlichen Gemälden kommt dieser Buchstabe vor, in welchem o den Zunamen Ring ausdrückt. Auf anderen Gemälden ist das Monogramm complicirter, indem es aus *H M O* besteht.

511. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er scheint in Holland gelebt zu haben, vielleicht im Kloster St. Trudo, indem seine Blätter in den auf der Bibliothek in Lüttich aufbewahrten, und aus St. Trudo stammenden Handschriften vorkommen. Ausserdem dürften nur sehr selten Abdrücke sich finden.

1) Die Geburt Christi in einer Ruine, gegenseitige Copie nach M. Schongauer, B. No. 4. Maria, nach links gewandt, betet knieend das vor ihr auf dem Boden liegende Kind an. St. Joseph steht im Grunde mit der Laterne, und hinter dem Thore bemerkt man drei Hirten. Engel halten oben eine Bandrolle. Mit dem Buchstaben *H* unter der Jahrzahl *1529*. H. 9 Z. Br. 6 Z. 3 L. Bartsch kennt diese gute Copie nicht.

2) St. Michael im Harnisch kämpft gegen den rechts sich zeigenden Drachen. In der linken Ecke unten ist das zweite Zeichen. Höhe 7 Z. 4 L. Breite 5 Z. 5 L. Dieser Stich ist schwächer, und manierirt in der Zeichnung, wahrscheinlich eigene Erfindung.

512. Unbekannter niederdeutscher Meister, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts thätig war. Er ist bisher nur durch zwei Blätter bekannt, wovon das erste nach eigener Composition fein gestochen ist.

1) Die gekrönte heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen in halber Figur. Das Christkind schlägt mit dem Hammer auf das Glöckchen einer Uhr, welche rechts von einem Engel gehalten wird. Links am Tische steht ein Mönch, dessen Kinn Maria freundlich mit ihrer linken Hand streichelt. Das Monogramm befindet sich auf dem Tische unten in der Mitte. Im Rande ringsum steht: *Ave potentissima et humilima virgo Maria. Ave sanctissima et humilla virgo Maria. Ave benignissima et humillima virgo Maria gratia plena dominus tecum.* Rund, Durchmesser 3 Z. 9 L.

Diese Vorstellung könnte für eine frühe Ausgabe des *Zeitglöcklein* oder *Horologium* bestimmt gewesen seyn. Der Verfasser dieses oft aufgelegten Betrachtungsbuches ist der Predigermönch Bertoldus, welcher demnach in dem erwähnten Blatte vorgestellt wäre. Man findet es sehr selten, wie die eine oder die andere der folgenden von Passavant II. p. 206 erwähnten Copien.

Copie A. Von der Gegenseite, Nachahmung des Israel van Meckenen, B. No. 145. Die Platte ist viereckig.

Copie B. Im Sinne des Originals, ohne Monogramm. Auf dem Tische steht: 9l9 doir9. Durchmesser 3 Z. 10 L.

Copie C. Von der Originalseite, mit zwei Bandrollen. Auf einer derselben steht verkehrt: O MARIA et MATER DEI. Die übrige Schrift des Blattes ist unleserlich. In der Manier der Niellen, wahrscheinlich von einem Goldschmiede. Durchmesser 1 Z. 11 L. R. Weigel werthet dieses Blatt auf 12 Thl.

Copie D. Von der Originalseite, ohne Monogramm und Inschrift, von geringem Stiche. Durchmesser 1 Z. 9 L.

2) Die vier nackten Weiber, oder die Hexen, gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 75. Das Zeichen ist unten in der Mitte, und auf der Kugel steht: *O. G. H. 1498.* H. 7 Z. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses seltene Blatt hat nur im ersten Drucke den Buchstaben *H* mit dem Messer, später wurde ersterer fast ausgeklopft, und durch ein aus *HS* bestehendes Monogramm ersetzt. Der Monogrammist *HS*, Bartsch VI. p. 386, ist aber ein weit geringerer Kupferstecher.

513. Hans Schöpfer aus Nördlingen, Bildniss- und Historienmaler, war um 1530—1560 in München thätig, muss aber von einem jüngeren Künstler dieses Namens unterschieden werden, welcher 1568 daselbst das Meisterstück einreichte. Beide malten Bildnisse, und zeichneten gewöhnlich *HS* mit dem Schöpflöffel. Das obige Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Hans Kaspar von Pienzenau zu Zinnberg und Praneburg, welches von dem älteren Schöpfer herrühren dürfte. Im kühlen Hauptton erkennt man den Charakter der schwäbischen Schule. Der bräunliche Fleischton ist schwer, und die breite Behandlung lässt die Weise der alten Schule nicht mehr recht erkennen. Unter *H. S.* kommen wir auf die Schöpfer zurück.

514. Zeichen eines Graveurs, welcher um 1555 in Deutschland thätig war. In der Ambraser Sammlung zu Wien ist eine prachtvoll verzierte Pistole (Puffer) von ihm. Das Radschloss ist ciselirt, der Schaft mit Reliefs von Silber bedeckt. Religiöse Darstellungen wechseln mit Jagden voll Leben und Charakter. Der Verfertiger könnte nicht allein Büchsenmacher, sondern auch Goldschmied gewesen seyn.

515. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Das gegebene, vielleicht aus *IH* bestehende Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Erasmus von Rotterdam in der Weise des Lukas Vorsterman. Er ist in halber Figur nach rechts vorgestellt, und es liegt das bekannte Portrait des Hans Holbein zu Grunde. Im Rande steht: *Desiderius Erasmus Rotterodamus qui Patriae lumen qui nostra gloria secli.* H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 7 L. Einige deuteten das Zeichen auf Hans Holbein, was nur in soferne möglich ist, als der Kupferstecher dadurch auf den genannten Künstler hindeutete, weil das Bildniss des Erasmus von Holbein gemalt und in Holz geschnitten ist. Der Stecher hat wohl den Kupferstich des Lukas Vorsterman zum Vorbilde genommen.

516. Georg Hoefnagele, Bildniss und Landschaftsmaler, geb. zu Antwerpen 1545, gest. zu Wien 1600, lieferte viele Zeichnungen zum grossen Städtebuch von Georg Braun und Franz Hogenberg. Doch kommt nur auf einem Blatte das gegebene Zeichen vor, nämlich auf jenem mit der Ansicht von Cadix im fünften Bande des Werkes.

517. Caspar Heuvick, Historienmaler, geb. zu Oudenaerde 1550, kam in frühen Jahren nach Italien, und studirte in Mantua die Werke des Lorenzo Costa. Er kam auch mit Giacopo Ligozzi und andern italenischen Meistern der Zeit in Berührung, und daher tragen seine Werke das Gepräge der späteren italienischen Schule. Das gegebene Monogramm findet man auf historischen Zeichnungen in Bister mit Gold gehöht.

1608

518. Stempel der Porzellan-Manufaktur in Hanau. Sie wurde 1761 gegründet, und galt in kurzer Zeit als eine der vorzüglichsten Anstalten dieser Art, da auch Kunstwerke aus derselben hervorgingen. Das alte Hanauer Porzellan erkennt man aus diesem Stempel.

H

872

519. Henry Harpignies, Landschaftsmaler von Valenciennes, stand um 1848 unter Leitung des J. A. Achard, und gehört seit mehreren Jahren zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Hier handelt es sich nur um eine Folge von sechs

radirten Blättern mit Landschaften und leichter Staffage von Thieren, Figuren und Baulichkeiten. Sie erschienen mit Umschlag unter dem Titel: ***Eaux fortes Gravées d'après nature et dediées à son Père par Henry Harpignies fils.*** Das Monogramm allein findet man auf Probedrücken. Der Künstler fügte aber ausserdem auf einigen Blättern auch den Namen bei. Das Format ist ungleich, kl. qu. fol., kl. qu. 4 und qu. 8.

In dem Werke: ***Album de la fête artistique du 5 Janvier 1850 (Bruxelles 1850)*** ist eine Radirung nach A. de Knyff, eine Landschaft mit Sumpf, kl. qu. fol.

520. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Wir berichtigen aber nur eine irrige Angabe im Monogrammenbuche von Christ S. 206, welchem auch andere nachgeschrieben haben. Christ spricht von einem alten *H 1533* gezeichneten Kupferstiche, und will den Verfertiger Holzaxt oder gar Holbein nennen. Das von ihm nicht näher beschriebene Blatt stellt drei geflügelte Kinder vor, wie sie die Leidenswerkzeuge im Triumphe fortschaffen. Der Buchstabe *H* steht links am Baumstamme unter der eingeschlagenen Holzaxt, welche dem erwähnten Schriftsteller zur Taufe des Meisters Veranlassung gab. Allein rechts unten in der Ecke steht auch noch der Buchstabe *L* an einem Gefässe, so dass es sich um den Kupferstecher *H L* bei Bartsch VIII. p. 35 handelt. Letzterer beschreibt das Blatt unter No. 2. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 6 L.

H

521. Heinrich Hondius oder **H. de Hond**, der ältere dieses Namens, zeichnete etliche Kupferstiche *H*, und fügte als Anspielung auf seinen Namen einen Hund bei. Der Buchstabe *H* mit *sc.* findet sich auf dem Bildnisse des Erasmus von Roterdam in Copie nach A. Dürer. Er ist im Brustbilde vorgestellt auf überarbeitetem Grunde. Oben rechts steht *H. sc.*, und unten sind ausser dem Namen des Erasmus vier lateinische Verse: ***Ingens ingentem quem personat orbis Erasmum etc.*** Unten rechts am Plattenrande in der Ecke bemerkt man den Buchstaben *C.* Höhe der Platte 6 Z. 4 L. Breite 4 Z. 5 L. Ein zweites Blatt mit *H. Sc.* stellt das Bildniss des Philipp Melanchton vor, ebenfalls in Copie nach A. Dürer. Oben rechts steht *H. Sc.*, und im unteren Rande sind vier Verse: ***Tales, Melanthon, vultus atque ora ferebas etc.*** Höhe mit der Schrift 6 Z. 4 L. Breite 4 Z. 5 L. Diese beiden Blätter findet man in dem Buche: ***Praestantium aliquot Theologicorum — — Effigies. Opera Jac. Verheiden. Hagae — Comitis 1602***, fol.

H. Sc.

522. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit wir nicht bestimmen können. Sein Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Georg Ketzel in Oval auf dunklem Grunde mit Kreuzen &c. Unter dem Cartouche steht: ***Georg Ketzel zug zum Heiligen Grab mit Hertzog Heinrich von Sachsen 1498.*** Rechts im Rande unten: *6.*, kl. 8. Diesem Blatte liegt eine alte Zeichnung zu Grunde, der Stich ist aber später.

523. Martin van Heemskerk, aus der Familie van Veen im Dorfe Heemskerk, gehört zu den fruchtbarsten holländischen Meistern. Er fertigte eine Menge von Zeichnungen zum Stiche, deren der Bürgermeister S. van Huls im Haag 648 besass. Nach Brulliot II. No. 1151 findet man auf Blättern von D. V. Cuerenhaert den Initial *H.* M. Heemskerk bediente sich aber noch öfter eines aus *M H* bestehenden Monogramms, und daher werden wir auf ihn zurückkommen.

524. Egbert van Heemskerk, geb. zu Haarlem 1610, gehört zu
H. den Nachahmern des D. Teniers und A. Brouwer. In der Gallerie zu Schleissheim ist ein Gemälde *H.* gezeichnet. Es stellt einen Pächter vor, wie er dem Eigenthümer den Zins bezahlt, halbe Figuren auf Holz. Dieser Künstler starb 1680, und man nennt ihn den Aelteren. Egbert Heemskerk der Sohn, geboren zu Haarlem 1645, malte im ähnlichen Genre, und soll ebenfalls *H* gezeichnet haben. Wir wissen aber nur von einem grossen punktirten Blatte von A. L. d'Argens, auf welchem der Buchstabe *H* vorkommt. Es stellt ein am Fenster sitzendes Mädchen vor, und ist die *„Schöne beim Tagebuche"* betitelt. Das Bild könnte von dem jüngeren Heemskerk gemalt seyn. Er starb zu London 1704. Das eigenhändige Bildniss dieses Künstlers in schwarzer Manier ist äusserst selten, und hat folgende Inschrift: *Egbertus Hemskirck Pictoria Pinxit.* H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z. 5½ L. Weigel werthet dieses Blatt auf 20 Thlr.

525. Stempel der Porzellan-Manufaktur von d' Hannong, welche
H 1773 in der Faubourg St. Lazare zu Paris errichtet wurde. Die Fabrikate dieser Anstalt wurden gesucht, und finden noch die Beachtung der Sammler.

526. Georg Herman, Goldschmied und Kupferstecher von Ans-
H. bach, nennt sich auf dem Titel einer Folge von Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, und auf solchen Blättern kommt auch der Buchstabe *H* vor. Im Cartouche des Titels ist die Ansicht von Ansbach, und unten liest man: *Georgius Herman Stephani filius Anno Aetatis suae 16 faciebat onoltzbachii excudebat 1. 5. 9. 5.* H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L. Dieser Titel gehört zu einer Folge von wenigstens acht Blättern mit Landschaften, Thieren und Gebäuden in ovalen Einfassungen. Unten und oben sind andere Thiere eingestochen, gewöhnlich drei in einer Reihe mit Zwischenräumen. Eine andere Folge von 10 schönen Blättern enthält Vögel, vierfüssige Thiere, Blumen u. s. w. 1596. Es gehört wahrscheinlich ebenfalls ein Titelblatt dazu, qu. 12. Eine dritte Folge von 10 — 12 Blättern stellt geharnischte Ritter und Könige vor, bezeichnet: *H.* und *G. Herman fecit Nürnberg 1597*, 12.

Man findet auch auf einem radirten Blatte von J. Elias Holl den Buchstaben *H.* Wir kommen unter dem Monogramme *H I E* darauf zurück.

527. Rembout van den Hoye wird von Marolles und Papillon
H unter die um 1638 lebenden Formschneider gezählt, aber ohne Angabe seiner Werke, wesswegen Heller (Geschichte der Holzschneidekunst S. 169) seine Existenz bezweifelte. Dieser Künstler lebte in Paris. Von ihm ist der *H* gezeichnete Zierstreifen in Arriaga's *Cursus Philosophicus. Parisiis, Jacobus Quesnel 1639*, fol. In Mitte dieses Frieses bemerkt man eine Larve, und die von ihr ausgehenden Schnörkel und Laubgewinde sind mit verschiedenen Thieren belebt. Diese Vignette ist gering.

528 Jakob von der Heyden, Kupferstecher von Strassburg, scheint
H. die *H* gezeichneten Ansichten von Exester, Luca, Canisha und Papa in Daniel Meissner's *Sciographia Cosmica. Nürnberg, Paul Fürst 1638*, qu. 4, gestochen zu haben. Dieses Werk erschien zuerst von 1620 an in Frankfurt unter dem Titel: *Thesaurus Philo-Politicus*, und damals lebte J. von der Heyden in Frankfurt a. M. Den Titel *„Sciographia"* gab der spätere Verleger P. Fürst.

529. William Harvey, Zeichner und Formschneider, geboren zu
H. Newcastle 1796, genoss daselbst den Unterricht des berühmten Xylographen Thomas Bewick, und fand dann an dem Maler B. R. Haydon einen weiteren Meister, welcher ihn im Zeichnen zu einer grossen Vollkommenheit brachte. Ein meisterhafter grosser Holzschnitt erschien unter dem Titel: *Assassination of L. S. Dentatns, Painted by B. R. Haydon. Drawn on the wood, and engraved by his pupil, William Harvey, from the original picture in the possession of the Earl of Mulgrave*, gr. fol. Harvey hatte schon früher viele Vignetten für englische Druckwerke in Holz geschnitten, und auf solchen kommt der Buchstabe *H* vor. Man findet sie auch auf Holzschnitten mit verschiedenen Thieren aus der königlichen Menagerie in London. Sie bilden eine Folge von 54 Blättern, welche von R. Branston und J. Wright nach Zeichnungen von Harvey, und theils von ihm selbst geschnitten sind. In späterer Zeit erscheint dieser Künstler fast immer als Zeichner. Wir nennen hier einige Werke, da William Harvey im Künstler-Lexicon fehlt. Die Holzschnitte gehören zu den Meisterstücken ihrer Art.

The Childern in the wood: with engravings on wood by Thompson, Nesbit, S. Williams, Jackson, Branston and Wright, drawn by W. Harveg. London 1831, 8.

The Solace of Song: Short poems — —. Mit 12 Holzschnitten nach Zeichnungen W. Harvey's von O. Smith, S. Williams, W. T. Green und H. W. Powis. *London 1837*, 8.

La Grèce pittoresque et historique, par Dr. Ch. Wordsworth. Traduit de l'anglais par E. Regnault. Dieses Prachtwerk enthält Stahlstiche, und 600 Holzschnitte nach Zeichnungen berühmter Künstler. *Paris, Curmer 1839 ff.*, roy. 8.

The Beggar's Daughter of Bednall Green, edited by Dr. Percy. Illustrated with engravings on wood — by Branston and Wright from desings by W. Harvey. London 1832, 8.

Ancient Spanish Ballads; Historical and Romantic. Translated by T. G. Lockhart. With numerous Illustrations by W. Allan etc. London 1841, 4. Prachtwerk mit reichster Illustration.

One Hundred Fables. Original and Selected. By James Northcote. Embellished with two hundred and eighty Engravings on wood. Nach W. Harvey's Zeichnungen von den bessten Künstlern geschnitten. *Third Edition. London 1850*, 8.

Arabian Nights-Entertainments; or the Thousand and One Nights. By E. W. Lane. Mit 600 Holzschnitten in 3 Vols. *New Edition. London 1849*, 8. Eine andere Ausgabe ist von 1850.

The Pilgrim's Progress by John Bunyan. Illustrated by upwards 100 Wood-Engravings by Harvey, Martin etc. London 1849, 8.

530. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte
H des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Das von ihm vorhandene *H* gezeichnete Blatt ist Copie nach Hans Sebald Beham, B. No. 71. Es stellt den Regulus in dem mit Nägeln beschlagenen Fasse vor, welches von einem Manne gewälzt wird. Dahinter bemerkt man einen Reiter mit dem Commandostabe und einen Mann zu Fuss. Rechts sind zwei andere Männer. Unten im Rande steht der Buchstabe *H*, und oben verkehrt *1528*. Durchmesser 1 Z. 10 L.

Dieses seltene, Bartsch unbekannte Blatt ist radirt und gestochen, aber von mittelmässiger Arbeit.

531. Unbekannte Formschneider oder **Zeichner**, wovon der eine in England, der andere in Magdeburg gelebt haben dürfte. Den ersten Buchstaben findet man in dem von John Day 1559 in London gedruckten *Cosmographical Glasse.* Mit *H* gezeichnet ist eine Vignette mit dem Initial *T.* Andere Buchstabenvignetten sind von J. Day und dem sogenannten Jean Croissant geschnitten. Gleichzeitig ist auch der Formschneider oder Zeichner, welcher für die Offizin des Hans Walther in Magdeburg arbeitete. Der Buchstabe *H* findet sich auf Blättern einer Luther'schen Bibel in niedersächsischer Uebersetzung: *Tho Magdeborg 1559*, 8. Es sind aber nur Vorstellungen aus der Apokalypse *H* gezeichnet.

H, H

532. Hofe heisst ein Formschneider, welcher entweder in Prag oder in Lemgo thätig war. Man findet *H* gezeichnete Vignetten in Druckwerken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Solche sind in den *Nachrichten zu dem Leben des Franz Petrarca aus seinem Leben. Lemgo 1774*, 8. Auf einer Vignette steht der Name, auf einer anderen der Buchstabe *H.* In *Sexstetter's Beiträgen zur böhmisch- und mährischen Bruderhistorie. Prag 1781*, 8, sind ebenfalls Vignetten *H* gezeichnet. Wir finden deren auch in Leipziger Druckwerken aus jener Zeit, der Formschneider heisst aber J. L. Haf. Eine Vignette mit Muschelwerk und Palmzweigen ist am Ende der Abhandlung von Schott: *De furto Usus. Lipsiae 1775*, 4. Derselbe Künstler bediente sich auch der Cursivform No. 546.

H.

533. J. Hasslwander, Maler in Wien, gehört zu den vorzüglichsten österreichischen Künstlern unserer Zeit. Er fertigte viele Zeichnungen zur Illustration in Holzschnitt. Blätter dieser Art sind im österreichischen Volkskalender von Dr. J. N. Vogl. Wien 1855. Auf dem Holzschnitte mit der Vermählung des Kaisers Franz Joseph am 24. April 1854 kommt der Buchstabe *H* weiss auf schwarzem Grunde vor. Andere Werke dieses Künstlers sind durch die Lithographie bekannt.

H.

Genealogische Darstellung des österreichischen Regentenhauses. Original-Lithographie, gr. qu. fol.

Maria Theresia und die Ungarn auf dem Reichstage 1741. Lith. von Ed. Kaiser. Tondruck, gr. fol.

Der 2. September 1686. Das Gegenstück, von E. Kaiser.

Austria. Allegorisches Staatsschiff mit Franz Joseph I. am Steuerruder, umgeben von sämmtlichen Nationalitäten. Lith. von Strixner. Tondruck, gr. qu. fol.

Zwei Blätter in Tondruck: Wenn die Jugend wüsste; wenn das Alter könnte. Lith. von E. Kaiser, gr. fol.

534. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche durch den Buchstaben *H* ihre Namen andeuteten. Die Namen derselben zählt Schlickeysen (Erklärung der Abkürzungen &c. S. 131) auf, der Buchstabe *H* hat aber auf Münzen auch noch eine andere Bedeutung. Es können Münzstände oder fürstliche Personen, Länder und Städte, und Münzstätte angedeutet seyn. Die Signatur der letzteren nimmt eine untergeordnete Stelle ein, und man könnte desswegen einen Beamten oder Künstler vermuthen. Auf mittelalterlichen Münzen bedeutet *H Hattingen*, auf ungarischen Münzen des 14. und 15. Jahrhunderts *Hermannstadt*, auf Mainzer Münzen *Höchst*, auf pfälzischen Münzen *Heidelberg*, auf siebenbürgischen Münzen *Hermanstadt*, auf franzö-

H., H

sischen Münzen von 1539—1837 *La Rochelle*, auf Münzen des Fürstenthums Boisbelle *Henrichemont*, auf österreichischen Münzen von 1762 bis 1806 *Günzburg*.

Friedrich Hagenauer, Bildhauer und Medailleur, ist im zweiten Bande unter dem Monogramme *F H* No. 2139 eingeführt, und wir haben ausführlich über ihn gehandelt. Unter den verzeichneten Medaillen sind solche mit dem ersten Buchstaben, in welchem das *F* nicht oder ungenügend ausgedrückt ist. Im Uebrigen siehe den allegirten Artikel.

Hieronymus Magdeburger, Stempelschneider und Münzmeister in Freiberg und Annaberg von 1530—1540 soll über dem *H* ein Kleeblatt eingravirt haben. Ein solches Blatt ist namentlich für Hagenauer bezeichnend, und es gilt einzeln für dessen Monogramm. Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte S. 137) schreibt dem H. Magdeburger eine *H* gezeichnete Medaille mit dem Brustbilde des Philipp Melanchton von 1543 zu, diese Denkmünze ist aber von Hagenauer. H. Magdeburger scheint seine Stempel nicht bezeichnet zu haben. Ein Zeitgenosse des Künstlers, Georg Agricola, sagt in seinem *Liber de mensuris et ponderibus. Basileae 1550*, dass Magdeburger zu Meissen mit allerhöchster Bewilligung eine Menge Portraits sächsischer Fürsten und berühmter Personen gefertiget habe, es lässt sich aber nicht bestimmen, welche Schaumünzen der Fürsten Ernestinischer und Albertinischer Linie, deren in Tentzel's *Saxonia Numismatica* vorkommen, von diesem Künstler herrühren, da sie nicht bezeichnet sind. Magdeburger war eine Zeitlang Schmiedemeister in der Münze zu Freiburg, der Herzog Georg zu Sachsen ernannte ihn aber später zum Medailleur in Annaberg. Zuletzt übte er seine Kunst in Meissen.

Johann Höhn, Stempelschneider, war um 1659 in Danzig thätig, kam 1678 in churbrandenburgische Dienste und starb 1693. Nach Schlickeysen zeichnete er *H.* und *I. H.* Ein kleines *h* deutet auf Joh. Höhn jun.

Auf einer Medaille mit dem Bildnisse des kaiserlichen Feldmarschalls Grafen Melchior von Hatzfeld mit dem Wappen steht ebenfalls der Buchstabe *H*, sie kann aber nicht von Höhn geschnitten seyn, indem der Graf 1658 starb.

Georg Hautsch, Stempelschneider in Nürnberg von 1683 — 1711, ist schon unter *G. H.* eingeführt. Er bediente sich auch des Cursivbuchstabens *H.* Zweifelhaft ist eine *H* gezeichnete Medaille, welche den Kaiser Joseph I. als Erzherzog vorstellt, wie er von einer Hand aus den Wolken die Krone empfängt. Auf dem Avers ist ein mit dem Lorbeer umflochtenes Schwert. Diese Medaille ist ohne Datum. Sicher von Hautsch ist die *H* gezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des Baron Henning von Strahlenheim, und der Religion mit dem Brennspiegel 1708.

Carl Gustav Hartmann, Stempelschneider in Stockholm von 1699 bis 1739.

Unbekannter Medailleur, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Mit dem Buchstaben *H* gezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des holländischen Feldmarschalls Baron Menno von Coeboorn. Sie wurde 1703 bei Gelegenheit des Bombardements von Bonn geprägt. Von Martin Holzhey kann keine Rede seyn.

Johann Friedrich Hilken, Medailleur von Nordhausen, war von 1703 — 1717 in Schwerin thätig. Er zeichnete auch *I. F. H.* und *I. F. H. F.*

Haupt, Stempelschneider in St. Petersburg von 1705—1710.

Ehrenreich Hannibal, Stempelschneider, ist schon unter *E. H.* eingeführt. Er arbeitete von 1705 — 1741 in Hannover und Clausthal. Mit *H* gezeichnet ist eine $8^{15}/_{16}$ Loth schwere Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Georg Ludwig I. von Braunschweig.

Ermenegildo und **Otto Hamerani**, Stempelschneider in Rom, ersterer geb. 1683, letzterer 1694, zeichneten zuweilen *H.* Dieser Buchstabe steht auf einer kleinen, schönen und sehr seltenen Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers Karl VI. und Königs von Spanien. Auf dem Revers ist ein Kahn, aus welchem drei Kronen davon fliegen. Ebenso bezeichnet ist eine Medaille auf Papst Innocenz XIII. mit der Fusswaschung und mit dem Glauben vor dem Altare 1722, dann ein Goldstück mit dem Bildnisse des Papstes Benedikt XIII. und mit Christus, wie er dem Petrus die Füsse wäscht 1724. Die päpstlichen Medaillen sind von Ermenegildo geschnitten.

Johann Joseph Hermann, Wardein des westphälischen Kreises, und Münzmeister der Stadt Cöln von 1715—1720.

Johann Carl Hedlinger, Medailleur, findet unter *I. C. H.* eine weitere Stelle.

Anton und **Johann Haag**, Stempelschneider, waren im 18. Jahrhundert thätig. Anton stand um 1736 in Montfort'schen Diensten, und hatte den Johann Haag zum Nachfolger. Im Jahre 1777 war er in St. Gallen bethätiget. Ein St. Galler Thaler von 1777 trägt den Buchstaben *H.*

Johann Jakob Handmann, Stempelschneider in Basel von 1740—1779.

Martin Conrad Hannibal, Stempelschneider in Clausthal von 1741 bis 1758.

Johann Adam Hanf, Stempelschneider in Bayreuth von 1742—1770.

Harreyns, Stempelschneider in Brüssel um 1777.

Johann Philipp Holzhäuser, Stempelschneider in Warschau von 1764—1792.

Haberlach, Stempelschneider in Goslar 1764, und in Zerbst von 1769—1781.

Johann Gottfried Held, Stempelschneider in Breslau, starb 1799. Eine Medaille auf Carl Gustav Grafen von Tessin ist *H.* gezeichnet, 1770. Eine andere schöne Medaille enthält das Bildniss des Bernhard von Sternenheim, ehemaligen Rektor Winckler in Brieg, 1771.

Hagen, Stempelschneider in Clausthal von 1776—1789.

Daniel Friedrich Heigelin, Wardein in Stuttgart von 1760—1794.

Giacchino Hamerani, Stempelschneider in Rom von 1780 — 1805. Der letzte Sprosse einer Künstlerfamilie, widmete er seine Kräfte dem Papst Pius VI., zeichnete aber gewöhnlich *G. H.* Es ist daher ungewiss, ob die *H* signirten französischen Medaillen ihm oder dem

Johann Georg Holzhey angehören. Letzterer genoss in Amsterdam grossen Ruf, und er übertrifft den G. Hamerani. Man schreibt ihm eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Ludwig XVI. von Frankreich zu. Eine solche *H* gezeichnete Medaille enthält das Brustbild des Königs, und auf dem Revers die allegorische Figur Frankreichs, wie dieselbe den Finanzier Necker wieder an sich zieht (1789). *H* gezeichnet ist auch eine Medaille auf den Tod des Königs Ludwig XVI. am 21. Jänner 1793. Hennin pl. 47 No. 493. Eine andere Medaille mit *H* gibt das Brustbild des BONAPARTE ITALICVS. Hennin pl. 82 No. 818. Hennin konnte den Graveur nicht ausfindig machen. Holzhey dürfte die Stempel geschnitten haben. Er starb 1808.

Carl Ludwig Holzemer, Stempelschneider in Hanau von 1776—1820.

Unbekannter Medailleur, welcher um 1790 thätig war. Er fertigte die Jubelmedaille auf den Pastor Johann Ch. Ludovici, welche die Bürger von Glogau 1792 prägen liessen. Auf der einen Seite ist das Brustbild des Pastors, auf der anderen eine weibliche Figur vor dem Altare.

Heine, Stempelschneider in Neustrelitz um 1794.

J. G. Hanckock, Stempelschneider in Birmingham um 1800.

Samuel Gottlieb Helbig, Münzmeister in Dresden von 1804—1813.

Heurtaux, Stempelschneider in Paris um 1805—1812.

Christian Heinrich Hase, Münzmeister in Hannover, ist schon unter *C. H. H.* erwähnt. Starb 1818.

535. Heinrich Hondius, Zeichner und Kupferstecher, der Aeltere und der Jüngere, zeichneten Portraits auf solche Weise, fol., 4 und 8. Es ist aber nicht immer genau zu bestimmen, welchem der beiden Hondius das Blatt angehöre, da sie in derselben Weise arbeiteten. Ein *H fec.* gezeichnetes Bildniss des alten Baseler Pastors Johannes Oecolampadius (Hausschein) dürfte dem älteren Hondius angehören. Das *H fecit* gezeichnete Portrait des John Cnox ist wohl von dem jüngeren Hondius gestochen, da dieser in England lebte. Auf die Lebenszeit dieser Meister gehen wir unter dem Monogramme *H h* ein, da es häufiger vorkommt.

536. Herrmann Wilhelm Soltau, Zeichner und Genremaler, geb. zu Hamburg 1812, machte seine akademischen Studien in München, und begab sich 1840 nach Paris, wo er noch thätig ist. Soltau besitzt ein reiches und poetisches Talent. Die grossen Tableaux mit den Danksagungs-Adressen der Stadt Hamburg nach dem grossen Brande liefern den Beweis. Für den König von Bayern copirte er 1843 die 61 Bildnissfiguren bayerischer und anderer Fürsten in einem Manuscripte der Bibliothek des Louvre. Diese Bilder sind von J. Vendt, dem Wappenmeister des Herzogs Sigmund von Bayern (1439 — 1501) gemalt, und kamen wahrscheinlich von München nach Paris. Der Verfertiger war bisher nicht bekannt. Soltau copirte in Paris auch noch andere alte Miniaturen für das Werk: *Le moyen age et la renaissance. Paris 1848*, gr. 4. Auf dem Blatte, welches Mönche, Nonnen und Layen in der Predigt vorstellt, wobei oben in der Luft der Prediger von Teufeln mit Schlägen behandelt wird, kommt das Monogramm auf schwarzem Grunde vor. Auch des zweiten Zeichens bediente sich der Künstler. Wir entnahmen es dem Werke: *Deutsche Kunstblüthen*. Carlsruhe, J. Veith, 4.

537. Martin van Veen, genannt Heemskerk, Maler und Radirer, bediente sich gewöhnlich eines aus *M H* gebildeten Monogramms, der gegebene Buchstabe findet sich aber auf einem von Herman Muller gestochenen Blatte in folgendem Werke: *Thesaurus sacrarum historiarum veteris testamenti. Antverpiae, G. de Jode 1585*, qu. fol. Die Vorstellung ist dem zweiten Kapitel des Buches Josua entnommen, und hat die Unterschrift: *Domum Consanguineosque Rachab Meretrix Salvat etc.*

538. Georg Daniel Heumann, Zeichner und Kupferstecher, ist schon unter *G. D. H.* eingeführt, und daher bemerken wir nur, dass er auch *H.* zeichnete. Man findet diesen Buchstaben auf

dem Bildnisse der *Anna Austriaca*, *Franciae Navarrae Regina*, im vierten Theile von H. Ludolff's Schaubühne der Welt. *Frankfurt 1718*. Ein anderes Blatt stellt die Studenten zu Saragossa vor, wie sie das Bild des Pater Nithard verbrennen. Auf anderen Bildnissen dieses Werkes steht der Name.

539. **Carl Friedrich Holzmann**, Maler und Kupferstecher ist schon *H.* unter *C. H.* No. 129 eingeführt, und daher machen wir nur auf ein *H.* gezeichnetes radirtes Blatt aufmerksam. Es stellt einen Bären vor, wie er den Adler angreift, 8.

540. **Ludwig Hess**, Zeichner und Kupferstecher von Zürich (1760 bis 1808), ist den Kunstfreunden durch trefflich radirte, und in Aquatinta behandelte Blätter bekannt. Ein solches *H* gezeichnetes Blatt stellt eine Ziege, ein Schaf und ein Zicklein vor, qu. 12. Dieses schöne Blatt ist sehr selten. Unter *L H* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

541. **Unbekannter Formschneider**, welcher in Zürich für die Froschouer'sche Druckerei arbeitete. Der Buchstabe *H* findet sich auf den Copien nach Holbein's Bildern zum alten Testamente in Drucken der genannten Offizin. Sie sind in der Grösse der Originale. Auch das zweite Zeichen kommt auf solchen Holzschnitten vor, doch nicht ganz deutlich. Es scheint sich um den einen und denselben Künstler zu handeln.

542. **Huguet**, Formschneider und Kupferstecher zu Paris, widmete seine Kräfte der Illustration, und daher findet man seine Blätter in verschiedenen Werken. Eines der neuesten hat den Titel: *Napoleonium. Monographie des Palais du Louvre et des Tuileries. Paris 1856 ff.*, fol.

543. **Jane Hay**, Zeichnerin zu London, gehört zu den geistreichsten englischen Künstlerinnen. Sie ist besonders geschickt in Darstellungen aus dem Pflanzenreiche und des leichten Spieles der Arabeske. Im Art-Journal 1853 (Aprilheft) ist ein Kalender für den Monat April, welcher ringsum von aus dem Pflanzenreiche genommenen Gegenständen mit Kinderfiguren &c. umgeben ist. G. und E. Dalziel haben diese Bordure in Holz geschnitten, und auf einem flatternden Bande ist das gegebene Zeichen. Andere Holzschnitte nach ihren Zeichnungen findet man in folgendem Werke: *The Golden Legend. By Henry Wadsworth Longfellow. London 1854*, roy. 8.

544. **Stempel der kaiserlichen Porzellain-Manufaktur in St. Petersburg.** Diese Anstalt rief Kaiser Nikolaus I. ins Leben, und das gegebene Zeichen ist nicht *H*, sondern das russische *N*, und bezieht sich daher auf Kaiser Nikolaus. Der Stempel ist den mannigfaltigen Produkten der Manufaktur eingedruckt, und man erkennt daraus das russische Porzellan. Wir fügen den Stempel nur für diejenigen Sammler bei, welche der russischen Sprache nicht mächtig sind, und ein *H* vermuthen könnten.

545. **Sebastian Habenschaden**, Genremaler und Thierbildner, geboren zu München 1813, ist durch eine bedeutende Anzahl von Bildern in Oel und Aquarell bekannt. Sie bestehen in Landschaften mit Figuren und Thieren, wozu das Motiv gewöhnlich im bayerischen Hochlande gewählt ist. Von ausgezeichneter Schönheit sind seine kleinen Thiermodelle in Gyps und Bronze.

Habenschaden radirte auch mehrere Blätter, von welchen jene mit den obigen Zeichen dessen früher Zeit angehören. Die Monogramme auf denselben sind aber nicht sehr deutlich, und kleiner, wie gegeben.

1) Ein Hund- und ein Katzenkopf neben einander, und unter beiden noch ein Hundskopf, zart radirt. Unten gegen rechts das erste Zeichen. Höhe der Platte 3 Z. 8 L. Breite 4 Z. 9 L.

2) Eine im Profil nach links gekehrte Ziege bei einer grossblätterigen Pflanze, und rechts eine Kuh in ähnlicher Richtung dem Mittelgrunde zuschreitend. Unter dem rechten Hinterfusse der Kuh ist das zweite Zeichen an einer beschatteten Stelle. Höhe der Platte 3 Z. 8 L. Breite 4 Z. 8 L.

3) Eine grasende, nach links gekehrte Kuh, und ein mehr von vorn gesehener Stier. Rechts unten in diesem sehr zart behandelten Blatte ist das dritte Zeichen. Höhe der Platte 2 Z. 2 L. Breite 2 Z. 6 L.

546. Johann Lorenz Haf, Formschneider, geboren zu Schwäbisch-Halle 1737, war in Leipzig thätig, ging aber später nach Berlin, und starb daselbst 1802. Man findet Vignetten von seiner Hand, gewöhnlich groteskes Muschel- und Schnörkelwerk. Auf einer solchen in Bauer's *Dissertatio de emendando jure Criminali. Lipsiae 1760*, 4, steht der Cursivbuchstabe *H. f.* Der Künstler zeichnete auch *H* in Antiqua.

Hf.

547. Jldephons Curriger, Zeichner, Wachsbossirer und Radirer, ist im zweiten Bande No. 218 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier daher nur, dass das gegebene Zeichen auf kleinen radirten Blättern vorkomme. Man wird es eher für *H* als für *J C* nehmen.

JC

548. Johann Hartmann, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Mannheim 1753, war Schüler von Ferdinand Kobell, und liess sich später zu Biel in der Schweiz nieder, wo er um 1824 starb. Hartmann machte sich durch seine Gouachegemälde Ruf, und hinterliess auch eine bedeutende Anzahl von geistreich radirten Blättern mit Landschaften, Figuren und Thieren. Darunter ist eine nummerirte Folge von zwanzig Blättern in 12. Der Künstler radirte auch noch verschiedene andere Landschaften, und darunter sind einige *H* gezeichnet, oder vielleicht drückte der Meister auch *J* aus. Eine Folge von grösseren Blättern mit Ansichten aus dem Gebiete von Basel hat F. Lorieux mit dem Stichel vollendet.

JC f. 1771.
JC f. 1774.

549. Unbekannter Zeichner, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Florenz lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf Blättern mit Bildnissen in dem Werke: *Serie degli uomini illustri etc.*, 4. Sie sind von G. B. Cecchi gestochen, und vielleicht auch von ihm gezeichnet, so dass das Monogramm aus den Buchstaben *J C* besteht.

JC del.

550. Carl Ernst Christoph Hess, Kupferstecher, geb. zu Darmstadt 1755, gest. zu München 1828, ist durch eine bedeutende Anzahl trefflicher Blätter bekannt, doch nur ein einziges ist *H* gezeichnet. Es stellt die Grablegung Christi nach Rembrandt vor, und gehört zu einer Folge von sieben radirten Blättern nach jenem Meister, fol.

JC fecit.

551. Johann Holzer, Historienmaler und Radirer, geboren zu Burgeis 1709, hinterliess in Augsburg und andern Orten zahlreiche Werke in Oel und Fresco, obgleich er nur ein Alter von 31 Jahren erreichte. Im Künstler-Lexicon VI. S. 273 haben wir ihm einen ausführlichen Artikel gewidmet, und auch die von diesem Künstler hinterlassenen Blätter verzeichnet. Auf solchen Blättern kommt der Buchstabe *H* mit *inv.* oder *fecit* vor. Aber auch Johann Elias Nilson stach Blätter nach Zeichnungen, auf welchen *H. inv.* steht. Nilson gab die Compositionen heraus, welche Holzer an den Façaden von Häusern in Augsburg gemalt hatte: *Picturae a Fresco in aedibus Augustae Vind. a Joh. Holzer, sculptae a J. E. Nilson* —.

552. Johann Holzer, der vorhergehende Künstler, scheint durch diesen Buchstaben von einem Copisten angedeutet worden zu seyn. Man findet sie auf sechs Blättern mit Vorstellung aus einer Idylle, mit der Verlagsnummer CXIII links oben, und der Adresse unten: *J. E. Nilson del. et excud. A. V.* Die Blätter haben zweizeilige Unterschriften, und sind wahrscheinlich Copien nach J. E. Nilson und Holzer, welche als dessen Verlagsartikel gelten sollten. Die Unterschriften weichen in den Charakteren von jenen des Nilson ab.

553. Albert Halweg oder **Haelweg**, der im Jahre 1672 verstorbene kgl. dänische Hofkupferstecher, zeichnete *A. H.* und *Alb. H.* Mit dem Buchstaben *H* kennen wir nur ein einziges Blatt. Es enthält das Bildniss des Ericus Krag nach Wuchter's Gemälde. H. 12 Z. 9 L. Br. 9 Z. 1 L. Halweg's Blätter beschreiben C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 60 ff.

554. Unbekannter Formschneider, dessen Lebenszeit uns ein Holzschnitt von 1612 bestimmt. Dieses Blatt, auf welchem das gegebene, wohl aus *H* bestehende Zeichen vorkommt, stellt die Lukretia vor, wie sie entseelt von einer alten Frau gefunden wird. Unten stehen vier lateinische Verse: *Nata jaces, casti exemplum memorabile etc.* Rechts oben steht weiss auf schwarzem Grunde: P. MOREELSE IN. *1612*, und das obige Zeichen. H. 9 Z. 7 L. Br. 12 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist in Helldunkel ausgeführt. Es wurden zum Drucke drei Platten gebraucht. Man findet aber auch angegeben, dass die Clair-obscur durch zwei Platten bewirkt sei, und somit müssen zweierlei Abdrücke vorhanden seyn. Frühere Schriftsteller wollten dieses Blatt dem P. Moreelse zuschreiben, allein das Monogramm mit dem Messer kann ihm nicht angehören. Man zerlegt es in *I H*, wir möchten aber eher ein einfaches Cursiv *H* erkennen, welches den Formschneider andeutet. Vielleicht ist dieser Heinrich Hondius, welchen man zu den Formschneidern zählt, ohne ihm ein Blatt beizulegen.

Das Gegenstück zum Tode der Lukretia, ebenfalls in Helldunkel ausgeführt, aber ohne Monogramm, stellt zwei junge Frauen im antiken Costüme vor, welche der Liebesgott tanzend an den Händen führt. Oben sind vier latein. Verse: *Aligerum trahit etc. P. MOREELSE 1612.*

555. Johann Andreas Graf, Maler von Frankfurt a. M., wird in der Geschichte der Kupferstichsammlung zu Copenhagen von C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele S. 35 als unbekannt unter diesem Zeichen eingeführt. Letzteres ist schlecht nachgebildet, indem der zweite Buchstabe das *G*

ausdrückt, was in der gegebenen Copie nicht der Fall ist. Die fraglichen Kupferstiche stellen die Bildnisse des Grafen Caspar de Pennaranda und des Prinzen Johann Moriz von Nassau vor, 1658. Wir kommen unter *H G* darauf zurück.

556. Philipp Hermann von Münster gehört zu den vorzüglichsten Glasmalern des 14. Jahrhunderts, sein Name wurde aber erst in neuester Zeit bekannt. Hermann's Andenken knüpft sich an die Cathedrale in Metz, welche noch gegenwärtig Glasmalereien von ihm bewahrt, ganze Figuren von Heiligen im ernsten Style, unter andern im Mittelschiffe zu sehen. Sein Hauptwerk war aber die grosse Rose, oder das grosse Radfenster, welches selbst auf dem jetzt nicht mehr vorhandenen Grabsteine des Meisters Hermann als solches genannt war. Ueber die Leistungen desselben handelt Bégin in seinem Werke über die Cathedrale in Metz II. S. 408, und Archivar Dr. Schneegans in Strassburg gibt im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1838 No. 3 Auszüge aus demselben. Die Gemälde des Meisters sind abwechselnd mit *P* und *H* bezeichnet. Der obige Buchstabe, reich verziert in ein Schild gestellt, befindet sich unter dem Bilde der hl. Catharina. Bégin gibt auch die spätere Copie des Grabsteines, nach welcher der Künstler am Festtage der Verkündigung Mariä, also den 25. März, 1392 starb. Die Grabschrift lautet: *Ci: devant: gist: maistre: Hermann: | li: varlier: de: Munstre: en: Waistefall: que: | fist: li: grant: ost:* (d. i. das grosse Randfenster) &c.

557. Zeichen eines alten Waffenschmiedes, welcher für den Kaiser Maximilian I. einen Helm und einen Turnierharnisch zum deutschen Gestech fertigte. Baron von Sacken (die k. k. Ambraser Sammlung S. 114) beschreibt dieses Rüststück. Das Zeichen ist auf dem Helme angebracht.

558. Zeichen eines spanischen Tauschierarbeiters oder **Goldschmiedes**, welcher um 1500 thätig war. Man findet es auf einem Kürasse des Königs Philipp I. von Spanien, welchen dieser als Prinz von 10 — 11 Jahren getragen hatte. Dieses Rüststück befindet sich in der Ambraser Sammlung zu Wien, und wird von Baron von Sacken (die k. k. Ambraser Sammlung I. S. 117) beschrieben.

Der Waffenschmied war vielleicht der Goldarbeiter Marco Hernandez, welcher zu jener Zeit in Madrid Ruf genoss. Er hatte einen gleichnamigen Sohn.

559. Unbekannter Goldschmied, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte. Man findet dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher in der Weise der alten deutschen Niellen behandelt ist. Das Blättchen stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde vor, und scheint zu den grössten Seltenheiten zu gehören. Wir wissen nur von einem einzigen Abdrucke, welchen Peter Vischer in Basel besass. Es frägt sich aber noch, ob der Buchstabe als *H* oder *V* zu nehmen ist. Die gothische Form des *V* für *U* hat damit Aehnlichkeit, nur dass der linke Schenkel mit der Windung gleich steht.

560. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelebt hat, und wohl der Familie Herlein in Nördlingen angehört. Wir sahen ein kleines Gemälde, welches Christus im weissen Mantel vorstellt, wie ihn links ein Mann zurückhält. Rechts im Fenster bemerkt man den Pilatus, welcher nach dem

Heiland deutet. Dieses Gemälde ist mit dem obigen Buchstaben gezeichnet. Auf Fritz Herlein kann man es nicht deuten, eher auf Jesse Herlein.

561. Herder von Gröningen wird von C. van Mander unter die bessten Künstler in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gezählt. Er arbeitete einige Zeit in Rom, und später in Gröningen, wo er 1609 starb. Dieser Meister malte historische und allegorische Bilder. Ein solches befand sich in der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung, und ist mit dem gegebenen Zeichen versehen. Das Bild ist in der Weise des C. van Mander behandelt.

562. Carl Friedrich Holzmann, Maler und Radirer von Dresden (1740 — 1811), ist im zweiten Bande unter *CH* No. 129 eingeführt. Dieser Künstler hinterliess ein Werk in Helldunkel nach Zeichnungen von C. W. E. Dietrich. Er radirte die Vorstellungen in Kupfer, und überdruckte dann die Kupferplatte mit mehreren Holzplatten. Als Versuch betrachten wir die von Brulliot II. No. 1149 erwähnte, roh und nachlässig behandelte Radirung mit dem ersten Buchstaben und der Jahrzahl *1780* in Doppellinien darunter. Dieses Blatt stellt einen Greis im weiten Mantel vor, welcher links auf einer hölzernen Bank sitzt, und nach rechts gewandt in dem auf seinen Knieen liegenden Buche liest. Im Grunde ist Landschaft einradirt, und rechts am Steine bemerkt man den ersten Buchstaben mit der Jahrzahl *1780*. Höhe 8 Z. 7 L. Breite 6 Z.

Von demselben Meister ist auch das radirte Blatt mit dem zweiten Buchstaben. Es stellt einen Greis mit dünbehaartem Scheitel vor, wie er beim Kerzenlicht im Buche liest. Von dem mit einem Mantel bedeckten Obertheile der Figur sieht man wenig. Das Buch liegt auf einem mit Moos bewachsenen Felsstücke, oder einem Erdhügel. Der Buchstabe *h* ist links im Hintergrunde, und unten bemerkt man undeutlich von der Jahrzahl *17..* H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L.

563. Unbekannter Meister, welcher um 1480 in Oberdeutschland thätig war, wahrscheinlich in Ulm, wo die Familie Herlein zum Ruhme der Kunst wirkte. Der Buchstabe *h* dürfte sich auf einen Meister dieses Namens beziehen, vielleicht auf Laux Herlein, da der Kupferstich mit demselben auf die schwäbische Schule deutet. Dieses Blatt stellt eine stehende Heilige in weitem Mantel mit Königskrone und Palme vor. Sie hält in der Rechten eine grosse Zange aufwärts, und mit dieser anscheinlich eine abgeschnittene weibliche Brust. Die Heilige steht in einer tempelartigen gothischen Nische, oben mit einfachem gedrückten Bogen. Der Boden ist leicht schattirt, der Grund aber weiss. Figur und Architektur sind gut gezeichnet, und verrathen jedenfalls eine malerisshe Hand. Die Gewandmotive sind sehr schön, und die Falten mit engen Linien schraffirt. Der Wurf ist nicht knitterich, wie er bei anderen Meistern gegen Ende des 15. Jahrhunderts vorkommt. Rechts oben neben der Spitze der Nische bemerkt man das Zeichen. Höhe der Platte 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L.

Dieses sehr seltene Blatt blieb dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt, und wir fanden es auch ausserdem nicht erwähnt. Ein Exemplar bewahrt die k. Hof- und Staatsbibliothek zu München. Es war im Deckel eines Incunabel eingeklebt.

564. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Krakau thätig war, oder vielleicht in Deutschland dahin eine Bestellung erhielt. Der Universitäts-Bibliothekar Muczkowski in Krakau fand eine grosse Anzahl von alten Holzplatten auf, welche für theils in Polen, theils im Auslande gedruckte polnische Chroniken und Bibeln benützt wurden. Der Bibliothekar liess sie 1849 abdrucken und gab eine französische Erklärung dazu. Unter No. 704 ist das Blatt mit dem obigen Zeichen. Es stellt eine biblische Scene vor.

565. Unbekannter Formschneider, welcher zu Ende des 15. Jahrhunderts gelebt hat. Das Blatt mit diesem Buchstaben stellt einen Schulmeister auf seinem Stuhle vor, wie er den drei kleinen vor ihm sitzenden Knaben mit der Ruthe droht. Oben steht in beweglichen Lettern: *Questiones super donatum.* Am Sessel des Lehrers bemerkt man das Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 4 L. Der Holzschnitt gehört in eine Ausgabe des Donatus, wir wissen aber nicht, von welchem Datum sie ist. Vergl. auch den folgenden Artikel.

566. Unbekannter Formschneider, welcher für die Offizin des Peter Schöffer in Mainz gearbeitet hat. Blätter mit *h* findet man in: Cronecken der sassen, gedruckt von Peter Schöffer in Mainz. Baron von Rumohr sagt in seiner Geschichte und Theorie der Formschneidekunst S. 101, dass dieses Werk 1472 gedruckt worden sei, Panzer, Ebert u. A. nehmen aber richtig 1492 an. Dieses seltene Werk ist mit mehreren Holzschnitten geziert, welche in der Zeichnung an die Schule des M. Wohlgemuth erinnern. Auf mehreren Abbildungen kommt der Buchstabe *h* vor, wie auf der häufig wiederkehrenden Ansicht einer Stadt mit dem Knappen im Vorgrunde, und auf der Hellebarde des Götzen Radegast Bl. *vijb.* Auf einem anderen Holzschnitte, welcher ein Lindenblatt vorstellt, bemerkt man die Buchstaben h r, und daher vermuthet Wiechmann-Kadow (Naumann's Archiv IV. S. 90) der Meister könnte mit jenem Kupferstecher h † r, Bartsch VI. p. 409, Eine Person seyn.

Es ist auch sehr wahrscheinlich, dass die Stöcke zur sächsischen Chronik entweder in Metall geschnitten waren, oder dass die Matrize von Holz abgegossen wurde. Darauf deutet die oft vorkommende Ansicht der Stadt, und eine weibliche Büste wiederholt sich nach Rumohr achtundsechzigmal. Der vorhergehende Meister könnte derselbe seyn.

567. Der unbekannte Kupferstecher, welcher dadurch seinen Namen andeutete, scheint der Familie der Bos oder Bosche anzugehören, obgleich man den gegebenen Buchstaben für *h* nehmen wird. Der erste Initial mit dem sich anschliessenden Messer steht auf einer Copie nach A. Dürer, welche den hl. Sebastian von Pfeilen durchbohrt vorstellt. Wir haben durch Herrn E. Harzen Kunde davon, doch wissen wir nicht, ob das Blatt B. No. 55 oder B. No. 56 zu Grunde liegt. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L. Der Name steht auf einem fein gestochenen Blatte mit Hiob im Elend, 12. Beide Blätter scheinen sehr selten zu seyn, indem sie nicht beschrieben sind. Heller nennt eine Copie des hl. Sebastian am Baumstamme, B. No. 55. Er gibt die Bezeichnung an: *Joann Bass sc. Elbinga 1626.* Er hatte das Blatt nicht gesehen, und anderwärts kommt dieser Bass nicht vor. Die beiden erwähnten Blätter fand Harzen in der Bodley'schen Sammlung zu London.

568. Unbekannter Formschneider, dessen Thätigkeit sich in polnischen Chroniken und Bibeln verfolgen lässt. Es frägt sich aber, ob er ein Pole von Geburt gewesen, oder ob er nicht vielmehr von Krakau aus in Deutschland Aufträge erhalten hat. Der Bibliothekar Muczkowski fand vor mehreren Jahren in einem Winkel des Universitätsgebäudes zu Krakau eine grosse Anzahl von Holzstöcken, welche aus der Zeit des Königs Sigmund I. (1467—1548), und des Königs Sigmund August (1548—1572) stammen, und zu Büchern benützt wurden. Solche Werke wurden damals in Polen und im Auslande gedruckt, und es ist daher schwer zu sagen, wo der Künstler gelebt hat. Die aufgefundenen Holzplatten liess der erwähnte Bibliothekar 1849 abdrucken, und darunter sind No. 127, 131, 138, 143, 147, 151 und 152 solche unsers Meisters *h*. Die Blätter enthalten biblische Vorstellungen, und waren vielleicht zu der von Sigmund August veranstalteten *Biblia Leopoldi* bestimmt.

569. Der unbekannte Xylograph mit diesem Zeichen wurde früher Hieronymus Hölzel und auch Hieronymus Resch genannt, und in neuerer Zeit wollte man ihn mit dem folgenden Meister identificiren. Letzterer war um 1564 in Cöln thätig, der Verfertiger des Blattes mit dem Fische muss aber gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelebt haben, und es könnte der Fisch eine Anspielung auf seinen Namen seyn. Brulliot II. No. 2844 vermuthet daher einen Hans Fisch oder Fischer, wir lassen es aber bei dieser Vermuthung. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln &c. S. 547) nimmt ihn entschieden für Cöln in Anspruch, hat aber keinen anderen Grund, als die nicht auf Autopsie gegründete Meinung, dass der Meister mit dem Fisch mit dem folgenden Künstler Eine Person sei. Wir halten ihn für viel älter, da Zeichnung und Schnitt nicht für den Cölner stimmen. Die Composition ist von einem altdeutschen Meister, aber nicht originell. Der Engel Gabriel ist z. B. einem Bilde oder einer Zeichnung des Martin Schongauer entnommen. Im Uebrigen erinnert der Holzschnitt an Wohlgemuth, und auch die Behandlung hat einige Aehnlichkeit mit den ersteren Blättern der Chronik von Hartmann Schedel, wie mit jenem der Erschaffung der Eva &c.

Das Blatt mit dem Zeichen des Fisches stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde in halber Figur zwischen St. Rochus und St. Sebastian am Baume vor. Sie sitzt im faltenreichen Gewande in der unteren Abtheilung, oben rechts steht der Engel Gabriel mit dem umwundenen Scepter, und links Maria. In der Mitte von beiden erscheint Gott Vater in Wolken, wie er die Taube als Symbol des heil. Geistes ausstrahlet. Das Zeichen ist unten in der Mitte, und im Rande sind die Namen der Heiligen Rochus und Sebastian beigefügt. H. 14 Z. 2 L. Br. 10 Z. 2 L.

570. Unbekannter Formschneider, welcher um 1564 in Cöln oder in Frankfurt a. M. gelebt hat. Merlo nimmt ihn entschieden für Cöln in Anspruch, weil in Druckwerken von Johann Quentel und Johann Birckmann Blätter von ihm vorkommen. Allein er arbeitete auch für die im Jahre 1564 bei Sigmund Feyerabend in Frankfurt erschienene Bibel. Gleichzeitig ist die Prachtbibel von Hieronymus Emser, welche bei J. Quentel's Erben und Gerwin Calenius in Cöln erschien. Letztere hat Holzschnitte nach Zeichnungen von Virgil Solis, erstere solche

nach Jost Amman. Der Künstler könnte wenigstens in früherer Zeit zu Cöln gelebt haben, da der Buchstabe *h* auf der Druckervignette des Petrus Horst 1562 vorkommt.

1) *Biblia. Das ist: Die gantze Heylige Schrift, Teutsch. D. Martin Luther. Frankfurt an Mayn. Sigmund Feyerabent. Georg Rab. Weygand Hanen Erben 1564*, fol. In diesem Werke sind Blätter nach Jost Amman.

1. Joel der Prophet ermahnt das Volk. Unten *h*.
2. Der arme Lazarus. An einer Säule *h*.
3. Die sieben Engel erhalten Posaunen. Unten rechts *h*.
4. Das Thier mit sieben Hörnern. Unten rechts *h*.
5. Getreide wird geschnitten und Wein gekeltert. An einer Kufe *h*.
6. Engel giessen ihre gefüllten Schalen ins Meer. Links unten *h*.

Diese Holzschnitte kommen auch noch in einer Ausgabe von 1589 vor. Frankfurt, Sigmund Feyerabend, Heinrich Tacken und Peter Fischer, fol.

2) *NEuwe Biblische Figuren — geordnet vnd gestellt durch — Johann Bockfpergern von Saltzburg, und nachgerissen — durch Joss Amman von Zürych. Frankfurt, aus dem obigen Verlage 1564*, qu. 4.

Auf den Blättern dieses Werkes kommen die drei ersten Buchstaben vor. Die Holzschnitte wurden dann weiter zu Dr. M. Luther's Bibel von 1565 benützt. Frankfurt, durch Georg Raben, Sigm. Feyerabend und Weygand Hanen Erben, fol.

3) *Catholische Bibell, trewlich verteutscht durch D. Johann Dietenberger. Cöln, Johann Quentel's Erben und Gerwin Calenius 1564*, fol. In diesem Werke sind nach Merlo folgende Blätter mit *h* bezeichnet, sie tragen aber theils auch das Monogramm des V. Solis.

1. Der Besuch der Königin von Saba bei Salomon.
2. Elias gen Himmel fahrend.
3. Nabuchodonosor belagert Jerusalem.
4. Die Juden bauen die Mauern von Jerusalem wieder auf.
5. Esther und Ahasverus.
6. Mardocheus auf dem königlichen Rosse.
7. Job auf dem Misthaufen sitzend.
8. Zwei Darstellungen aus dem Propheten Daniel.

In dieser Bibelausgabe sind auch grosse Initialen mit biblischen Vorstellungen. Der Buchstabe *h* findet sich bei *D. I. O. R. S.* Der Meister scheint aber für Quentel und Calenius ein ganzes Alphabet geschnitten zu haben.

4) *Neuw Testament, durch den hochgelehrtē Herrn Hieronymum Emser trewlich verdeutscht. Cölln 1573*, 8.

In diesem Werke findet man kleine Blätter von dem Monogrammisten *H F* und von unserm Meister.

5) *Metamorphoses Ovidii argumentis quidem soluta oratione — per M. Joannem Sprengium Augustanum. Unacum — iconibus a Virgilio Solis — delineatis. Francofurti per Georgium Corvinum, Sigism. Feyerabend et haeredes Wygandi Galli 1563*, 8.

In diesem Werke findet man folgende Blätter mit *h*, wie in der zweiten Reihe. Bartsch gibt das Zeichen zu gross.

1. Die Götter bestimmen Phoebus nach Phaëton's Sturz wieder den Sonnenwagen zu leiten, und er züchtiget die Pferde.
2. Die Verwandlung des Cadmus und der Hermione in Schlangen.
3. Cygnus in einen Schwan verwandelt.
4. Erisichton verkauft seine Tochter Metra, und diese ruft Neptun um Hülfe an.

5. Herkules hält aus den Flammen seinen Einzug in den Olympus.
6. Glaucus und Scylla.

Im Jahre 1564 erschien auch eine deutsche Ausgabe mit denselben Holzschnitten. Die Bearbeitung von Posthius ist von 1569, und die zweite des Johannes Spreng von 1571. Georg Corvinus veranstaltete 1575 eine lateinische Ausgabe mit denselben Holzschnitten. Schon früher wurden aber die Blätter zu einer Ausgabe der Fabeln des Aesop von Johannes Posthius, Frankfurt 1566, benützt.

6) Die Blätter in Leonhard Fronsperger's Kriegsbuch. Es erschien unter wechselndem Titel mit einer Menge von Holzschnitten von und nach J. Amman in Frankfurt am Main bei Sigmund Feyerabend 1564, 1565, 1566, 1573, 1578, 1596, fol.

1. Ein Delinquent wird im Kreise von Landsknechten enthauptet. Unter dem Pferde des Befehlshabers das Zeichen.
2. Schiffe auf der See. Auf einem Segel das Zeichen. Kommt zweimal vor.
3. Der Oberst General. Mit dem Zeichen.
4. Der Brückenmeister. Mit dem Zeichen. Kommt nur in einer Quartausgabe mit Gedichten von Hans Sachs im Verlage von Sigm. Feyerabend und Simon Hüter vor.

7) Die grössere Verlagsvignette des Johannes Birckmann in Cöln, mit dem Opfer Abrahams in einem verzierten Oval, und dem Zeichen. Angewandt zu *B. Clementis Romani Opera. Coloniae apud Joannem Birckmañum 1563*, fol.

8) Das kleine Verlagszeichen mit derselben Vorstellung, aber ohne Bordure. Angewandt zu: *Petri Lombardi Sententiarum Libri VIII. Coloniae, J. Birckmann 1567*, 8. Es kommt auch in früheren und späteren Druckwerken vor, wie in: *Epistolarum Juridicarum, quae Consiliorum Vice esse possunt Libri IIII. Coloniae 1566*, 8.

9) Die Druckervignette des Petrus Horst in Cöln. In Mitte der Einfassung steht ein Mann im antiken Costüme mit sechs Händen und sechs Füssen. Angewandt zu: *D. Erasmi Roterodami in Laurentii Vallae Elegantiarum Libros epitome —. Coloniae, Petrus Horst Excudebat 1562*, 8, dann in: *D. Erasmi Roterodami Opus Familiarium Colloquiorum etc. Coloniae — 1562*, 8.

571. Unbekannter Formschneider, welcher um 1558 in Mainz thätig war. Von ihm ist das Titelblatt mit der Geschichte des Propheten Jonas zu: *Helding's Jonas Propheta. Etliche Christliche und nütze Predige —. Mayntz, Franc. Beham 1558*, fol. Er ist mit dem vorhergehenden Meister nicht Eine Person.

572. Unbekannter holländischer Maler, welcher um 1580 thätig war, vielleicht Herder von Groeningen, welcher oben No. 561 eine Stelle findet. Im k. Cabinet zu München ist eine leicht colorirte Zeichnung, welche die Stube einer Wöchnerin vorstellt. Links vorn wird das Kind gereiniget, und in der Mitte steht ein grosser Mann, welcher die Scene beobachtet. Auf dieser Zeichnung kommt der Buchstabe *h* vor.

573. Sigmund Hafner, Historienmaler, war um 1500 — 1530 in München thätig, und arbeitete für Kirchen und Klöster, wurde aber im Laufe der Zeit vergessen. Er gehört zu den Nachahmern des M. Wohlgemuth und A. Dürer, steht aber in technischer Hinsicht unter diesen Meistern. Seine Gemälde sind selten, und vielleicht nicht gekannt, da sie Hafner gewöhnlich ohne Zeichen und Namen liess. Vor

1517

ungefähr 30 Jahren kamen in München Gemälde mit dem Buchstaben *h* und der Jahrzahl *1517* vor. Sie sind Theile eines Altares. In der St. Peterskirche zu München ist in der Kapelle rechts beim südlichen Ausgange ein Gemälde mit dem Leichname des Herrn von Maria und den Freunden umgeben, auf welches Hafner Anspruch machen kann.

574. Stempel eines unbekannten Kunstsammlers, welcher vielleicht im 17. Jahrhunderte, wenn nicht früher gelebt hat. Es finden sich Kupferstiche und Zeichnungen mit diesem Stempel, welche grösstentheils in den Niederlanden und in England zerstreut sind. Die meisten Zeichnungen stammen aus dem 16. Jahrhundert, es sind uns aber keine Kupferstiche mit Jahrzahlen bekannt, aus welchen man auf die Lebenszeit des Sammlers schliessen könnte.

575. Stempel eines englischen Goldschmiedes, welcher zur Zeit des Königs Heinrich VI. thätig war. In Hornby Castle (Westmorland) befindet sich ein Silbergeschirr mit diesen Zeichen. Der König Heinrich schenkte es nach der Schlacht von Hexham 1463 dem Sir Ralph Pudsey. Mr. O. Morgan machte darauf im neunten Bande des *Journal of the Archaeological Institute* aufmerksam. Die Fabrik, aus welcher das Gefäss hervorging, datirt er um 1445. Dieser Zeit entspricht nach Morgan der lombardische Buchstabe *h*, welcher von 1438 — 1457 als Fabrikzeichen angenommen wurde.

576. Jakob van der Heyden, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Strassburg um 1570, liess sich in Frankfurt am Main nieder, und war da noch gegen 1640 thätig. Er stach eine bedeutende Anzahl von Bildnissen, meistens von merkwürdigen Personen aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges. Auf den grösseren Blättern steht der Name, auf kleineren das aus *v h* oder *I v h* bestehende Monogramm mit dem Beisatze *argentina*. Das erste Zeichen findet man auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Astronomen Johannes Keppler, und es wird sich wohl auf J. v. d. Heyden beziehen. Auch das Titelblatt zum *Systema Cosmicum von Galilei. Augustae Freb. 1635*, 4, hat ein ähnliches Zeichen. Die übrigen Zeichen stehen auf den Bildnissen des Herzogs Bernhard von Sachsen, Johannes Arndt, Johannes Taufrer u. s. w. Auch auf Blättern eines Werkes: *Die hohen geistigen Lehren über die Sprüche des hohen Liedes von der liebhabenden Seele und ihrem Gemahl. Durch D. S. Frankfurt a. M. 1623*, kl. fol., kommt das Zeichen vor. Eine ähnliche Bezeichnung hat auch das seltene Blatt mit dem Profil eines Narrenkopfes (Klaus) mit der Aufschrift: *Unser sind drei. 1629*, qu. fol. Im Künstler-Lexicon haben wir eine ziemliche Anzahl von Blättern verzeichnet. Wir fügen der äussersten Seltenheit wegen eine allegorische Vorstellung (L' Avare de St. Bernard) hinzu. Dieses Blatt stellt einen Geizigen vor, wie er im Triumphe auf dem Wagen der Laster geführt wird, fol. Ein sehr grosses Blatt von zwei Platten hat die Aufschrift: *Tabula Cebetis*. Es ist diess die Tafel des Cebes, oder der Gang durch das menschliche Leben. Die Composition wird dem Holbein zugeschrieben. Ein anderer im Lexicon fehlender Stich stellt den Raub der Helena vor. *Caymox excudit.* Oval, gr. fol. Dazu nennen wir noch die 12 Sibyllen mit Christus und Maria in Büsten, 8, und die Rheinansichten von Strassburg, Heidelberg und anderen Orten. Wenigstens 20 Blätter, qu. 8.

577. Johann Höhn jun., Stempelschneider, stand in Diensten des Churfürsten von Brandenburg, und arbeitete auch längere Zeit in Danzig. In letzterer Stadt war sein gleichnamiger Vater thätig, welcher *I. H.* zeichnete, aber von geringerem Verdienste ist. Auch Höhn jun. bediente sich der Buchstaben *I. H.* Der Vater arbeitete von 1645 — 1687 für die Münze in Danzig, der Sohn starb 1693 in Langenfuhr bei Danzig. Bei Köhler III. No. 121 ist seine Medaille auf den Feldmarschall Freiherrn von Derflinger abgebildet. Das Hauptwerk des Künstlers ist aber unstreitig die schöne, sehr erhaben geprägte Medaille auf die Erbhuldigung 1663. Auf der Vorderseite ist das Brustbild des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, mit der Jahrzahl *1663* unten. Am Arme steht *h. jun.* Auf dem Revers ist der mit dem Churhute bedeckte Adler, auf dessen Flügeln zwei junge Adler stehen. Aeussere Umschrift: *Nec Imbellem Foroces Progenerant Aquilae Columbam.* Diese Medaille ist 5¼ Loth schwer. Ebenso bezeichnet ist auch die seltene Medaille auf den Frieden zu Oliva. Auf dem Avers ist das belorbeerte Brustbild des Königs Johann Casimir von Polen. Auf der Rückseite sieht man das Kloster Oliva zwischen zwei Oelbeerbäumen: *Pax Casimiriana. Año MDCLXIII.* Diese Medaille ist nur ¾ Loth schwer. Die schöne Medaille auf die Krönung des Königs Johann III. von Polen 1676 ist *I. H.* gezeichnet.

578. Dieses Zeichen, mit einer Krone darüber, findet sich auf einem Gemälde des Altares in der Kirche zu Blaubeuern in Schwaben. Man sieht es im Gastmahl des Herodes an der Kappe und den Beinkleidern des Pfauenwedelträgers, und soll nach der Ansicht der Verfasser von Ulm's Kunstleben (v. Grüneisen und E. Mauch) S. 50 den Maler bedeuten. Direktor Passavant glaubt aber, das Monogramm auf *Herodes Antipater* deuten zu müssen, was grosse Wahrscheinlichkeit für sich hat, da eine Krone über demselben sich zeigt. Ueber das Altarwerk haben wir im Künstler-Lexicon im Artikel des Bartolomäus Zeitblom B. XXII. S. 252 gehandelt. Da ist aber die Vermuthung ausgesprochen, dass das Monogramm Hans Acker bedeuten könnte, was wir jetzt dahin gestellt seyn lassen, obgleich ein Hans Acker 1441 als Bürger zu Ulm vorkommt.

579. Johannes Ver Hagen glaubten wir im ersten Bande No. 655 den Träger dieses Zeichens nennen zu dürfen. Man findet es auf einem alten Kupferstiche mit dem Bildnisse des heil. Franz de Paula. Mehreres siehe I. No. 655.

580. Augustin Hirsvogel, Maler und Radirer, soll sich dieses Zeichens bedient haben. Christ, Monogrammen-Erklärung S. 208, will es nämlich auf diesen Künstler deuten, und auch in späteren Werken über Monogrammenkunde ist das Zeichen demselben zugeschrieben. Wenn es in dieser Form je vorkommt, so müsste ein Glas- oder Emailgemälde damit versehen seyn. Hirsvogel bildete aber den rechten Schenkel des *H* regelmässig zum *F* aus, und es könnte daher bei Christ das Monogramm mangelhaft gegeben seyn. Unter *H A F* kommen wir auf Hirsvogel zurück.

581. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. In der Sammlung des Herrn H. W. Schmidt in München ist ein Gemälde mit diesem Zeichen, welches die Geburt Christi oder die Opferung der Hirten in halben Figuren vorstellt. Dieses Bild ist in der Weise des Gerhard Honthorst gemalt. Wir wagen es nicht, für

Hendrik van Avercamp zu entscheiden, welcher sich eines ähnlichen, nur weniger ausgebildeten Zeichens bediente.

582. Hermann Anschütz, Maler und Professor an der k. Akademie in München, geboren zu Coblenz 1805, stand unter Leitung des P. von Cornelius, und kam mit diesem Meister nach München. Er malte im k. Odeonssaale daselbst das Urtheil des Midas, und im Speisesaale des Königs Darstellungen aus Anakreon's Gedichten nach Zeichnungen von C. Zimmermann. Man findet auch schöne Zeichnungen und Bilder in Oel von seiner Hand. Auf ersteren kommt das Monogramm vor, und wahrscheinlich auch auf Gemälden aus der früheren Zeit des Künstlers.

583. August Hopfgarten, Historien- und Genremaler, geboren zu Berlin 1807, war Schüler von W. Wach, und verweilte von 1827 an mehrere Jahre in Rom, wo er einige Gemälde ausführte, auf welchen das Monogramm mit der Jahrzahl *1830* ff. vorkommt. Der Künstler hatte aber wahrscheinlich schon früher Zeichnungen und Bilder damit versehen. Das gegebene Monogramm steht auf dem Bildnisse des Professors Schirmer. Auf seinen späteren Gemälden kommt der Name vor. Hopfgarten's Werke sind zahlreich. Er malte Bildnisse, biblische, historische und mythologische Darstellungen. Dazu kommen noch mehrere Genrebilder, Scenen aus dem italienischen Volksleben enthaltend. Er ist seit Jahren Mitglied der k. Akademie in Berlin.

584. Hendrik van Avercamp, genannt de Stomme van Kampen, wurde gegen 1600 geboren, und arbeitete noch 1663. Er malte Landschaften mit Figuren und Vieh, Ansichten bei Winterszeit, und Marinen. Diese Bilder sind gewöhnlich von düsterem Tone, da sie nachgedunkelt haben, besonders in den Partien mit Grün. Dagegen sind seine Zeichnungen breit und meisterlich behandelt, meistens mit der Feder, und dann auch leicht colorirt. Auf solchen Aquarellen kommt das erste Zeichen vor. Ploos van Amstel hat eine colorirte Zeichnung in Farben nachgeahmt, auf welcher ebenfalls das Monogramm beigefügt ist. Sie stellt Friedrich V. von der Pfalz mit Gefolge in Holland vor, qu. fol. Ein anderer Buntdruck zeigt zwei holländische Landmädchen: *Hend. Busserus fec. 1771*, 8. Für Basan's Cabinet stach Desfresne die Zeichnung mit einer Gruppe von Fischern, kl. qu. fol. Das zweite und das dritte Zeichen findet man auf Blättern von Simon Fokke. Sie sind zart radirt, und bilden eine Folge von Marinen mit Figuren, besonders Belustigungen am Kanal bei Alkmaer im Sommer und Winter, kl. qu. fol.

Von H. van Avercamp könnte auch ein radirtes und gestochenes Blatt seyn, auf welchem das Monogramm mit *FE* vorkommt. Es zeigt auf offener See zwei sogenannte Hocker, Fahrzeuge der auf den Stockfischfang ausziehenden Ficher, welche gegenseitig sich mit Steinen und Prügeln bewerfen. In der Ferne erscheint ein Kriegsschiff, und links oben auf dem Tuche ist ein männliches Brustbild. Rechts oben sieht man eine Versammlung, wo der Vorsitzende einem Schiffer die Ehrenmütze überreicht. Unten im Rande steht: *Scheeps Gevecht, | Tusschen een Engelschen en Hollandtschen Visscher, | gheschiedt op den 9 Augustus 1652.* Dann folgt ein Lobgedicht, in welchem gesagt ist, dass der Schiffer Kees an den Engländern für eine Beleidigung sich gerächt habe, wofür ihm die Admiralität die Ehrenmütze zuerkannte. Dieses fliegende Blatt könnte von H. van Avercamp wohl radirt seyn,

die Ueberarbeitung mit dem Stichel wird aber auf Rechnung eines Anderen gehen. Für einen Versuch mit Nadel und Stichel wird es wohl zu gut seyn.

585. A. van der Hagen nennt Brulliot I. No. 444 einen Bildniss- und Marinemaler, welcher um 1765 in London gelebt haben soll. In einem Leipziger Auktionskataloge von 1821 werden ihm Zeichnungen mit diesem Monogramme zugeschrieben. Die holländischen Schriftsteller kennen keinen Künstler dieses Namens, und er müsste daher in England geboren seyn. Es handelt sich wahrscheinlich um den Landschaftsmaler Hendrik Joseph Antonissen, welcher 1794 zu Antwerpen starb. Er malte Landschaften mit Thieren, und auch Marinen, besonders Canalansichten mit Staffage. Auch dieser Meister soll sich eines aus *H A* bestehenden Monogramms bedient haben, wir haben aber kein Facsimile desselben. Immerzeel schreibt das Zeichen dem H. van Avercamp zu, weil er den Brulliot missverstanden hatte.

586. A. Hohenstein gründete in Stuttgart eine xylographische Anstalt, und fügte auf Blättern aus derselben das gegebene Zeichen bei. Man findet es auf Blättern in Spindler's „Vergissmeinnicht" für das Jahr 1849. Stuttgart bei Frank, 8. Dieser Jahrgang enthält 18 Illustrationen mit dem Monogramme.

587. Unbekannter Formschneider, welcher um 1550 in Mainz lebte, und 1553 auch für Ch. Egenolph in Frankfurt a. M. arbeitete. Bartsch IX. p. 431 kennt nur ein einziges Blatt von ihm, jenes mit Kaiser Carl V., den Churfürsten und dem Clerus auf offenem Markte. Das Zeichen auf den Holzschnitten ist nicht stereotyp, und daher kommen geringe Variationen vor.

1) Christus, wie er den Jüngern das Gleichniss vom Unkraut erzählt, das der Feind unter den Weizen säet. Links unten das Zeichen. H. 4 Z. 7 L. Br. 4 Z. 8 L.

2) Das Gleichniss vom Herrn und seinen Arbeitern im Weinberge. Unten in der Mitte das Zeichen. In derselben Grösse.

Diese Blätter findet man in der Postille des Johannes Ferus (Wild). Mayntz, Franz Behem zu St. Victor 1552. Am Ende ist Behem's Wappen.

3) Das Urtheil Salomons, und die Ehebrecherin vor Christus. Beide Darstellungen auf einem Blatte. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1530*. H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

4) Doctor Martin Luther auf dem Reichstag in Worms, wie er das Glaubensbekenntniss ablegt. Mit dem Zeichen. H. 2 Z. 5 Z. Br. 6 Z. 3 L.

5) Kaiser Carl V. hält den Reichstag in Worms. Er thront links auf einem öffentlichen Platze. Die Churfürsten erscheinen zu Pferd, höhere Geistliche reiten auf Maulthieren, und der niedere Klerus und Leute verschiedenen Standes reihen sich an. In der Mitte oben ist eine Tafel mit der Schrift: *Deos colunto. | Legib. parēto. | Suprema salus | populi lex esto | l. xij. Tab.* Links unten ist das Zeichen im Täfelchen. H. 2 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L.

Diese Vorstellung findet man auf dem Titel folgenden Werkes: ***STatuten Buch, Gesetz Ordnungen vnd Gebräuch, Kaiserlicher, Allgemainer, vnd etlicher Besonderer Land und Stett Rechten. Zu Frankfurt am Mayn bei Christian Egenolff. Anno M. D. LIII.***, fol. Auch *1558*.

In Vincenz Steinmeyer's Kunstbüchlein. Frankfurt 1620, ist ein späterer Druck.

6) Das Wappen mit dem aufsteigenden Löwen, und einem Weibe auf dem Helme, welches Sanduhr und Todtenkopf in der rechten, und eine Blume in der linken Hand hält. Links oben in der Einfassung ist die Büste des Kaisers Carl V., rechts jene des Königs Ferdinand. In der Mitte hängt ein Täfelchen mit der Jahrzahl *1551*, und rechts unten steht das Zeichen. H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 1 L.

Diess ist das Wappen des Buchdruckers Franz Behem zu St. Victor bei Mainz, welches auch in den Druckwerken desselben vorkommt. Unter dem Wappen ist ein Elogium von mehreren Versen:

Haec data Typographo cur sint Insignia quaeris?
Haud lenis, excudit quoslibet ille libros.

— — —

Carolus haec igitur Ferdinandusque Monarchae
Fido, pro meritis arma dedere suis.

Das frühere Signet des Franz Behem hat das Monogramm *F B.* II. No. 1914. Von dem obigen gibt Würdtwein in der *Bibliotheca Moguntiana* p. 194 eine radirte Copie.

588. Hans Asper, Porträtmaler und Zeichner, geboren zu Zürich 1499, gestorben 1571, gehört zu den Nachahmern Holbein's, wenn er nicht Schüler desselben gewesen ist. Man findet Bildnisse von seiner Hand, welche in der Weise Holbein's behandelt sind, und theils das Zeichen des Künstlers tragen. Das Monogramm kommt desswegen auch auf Kupferstichen und Schabblättern vor, auf letzteren weiss im schwarzen Grunde. Solche Blätter findet man in der Folge der Bürgermeister von Zürich, welche von Sebastian Walch und den Meyer in schwarzer Manier behandelt wurden. Kempten *1756*, gr. fol. Die Originale von 1336 — 1742 befinden sich auf der Bibliothek in Zürich. Es kommen aber auch in anderen Gallerien Bildnisse von H. Asper vor. Von historischer Bedeutung ist jenes von Zwingli in der städtischen Sammlung zu Zürich. Es wurde von de Bry, Balthasar Jenichen, Pfenninger, Schwerdgeburth, Lips u. A. gestochen. Die an den Façaden der Häuser ausgeführten Malereien sind längst zu Grunde gegangen, Proben seiner Auffassung religiöser Charaktere findet man aber in Maurer's *Helvetia sancta*. Die Blätter dieses Werkes sind von Rudolph Meyer radirt und gestochen, fol. Die Zeichnungen des Künstlers sind nicht mehr häufig. Er führte sie gewöhnlich fleissig in Tusch aus, arbeitete aber eben so fein mit der Feder. Im Museum zu Basel ist eine Federzeichnung mit dem abweichenden vierten Zeichen. Sie stellt eine Dolchscheide vor.

Man nimmt auch gewöhnlich an, dass Hans Asper und seine Söhne den grössten Theil der Zeichnungen zu *Conradi Gesneri Historia Animalium —. Tiguri, Froschauer 1551, 1554, 1555, 1558* gefertiget, und solche auch in Holz geschnitten haben. Diese Angabe scheint wenig Grund zu haben. C. Gesner war selbst ein tüchtiger Thierzeichner, wie die noch vorhandenen Zeichnungen in Farben beweisen. Er fügte auch Figuren und Wappen bei. Dann weiss man, dass der Maler Johann Thomas den C. Gesner auf seinen Excursionen begleitet, und Pflanzen gezeichnet habe. Asper scheint daher nicht einmal Zeichnungen auf die Holzplatten geliefert zu haben, und als Schneider derselben ist er noch weniger nachzuweisen. Wenn H. Asper je in Holz geschnitten hat, so könnte man ihm ein kleines Brustbild des Reformators Zwingli zuschreiben. Dieses Blatt ist mit dem Monogramme in Doppellinien bezeichnet, und sehr gut behandelt. Wenn es wirklich von H. Asper selbst geschnitten ist, so ist es nicht der

erste Versuch. Wir haben aber keinen sichern Anhaltspunkt, da uns keine weiteren Blätter mit dem Namen oder mit dem dem Monogramme beigefügten Schneidemesser bekannt sind. In Gesner's Thierbuch ist kein Blatt bezeichnet. Zwingli's Bildniss findet man in folgendem Werke: ***Gemeiner löblicher Eydgenossenschaft Stetten, Landen vnd Völkeren Chronick würdiger thaaten beschreibung etc. Durch Johann Stumpfen. Zürich 1548,*** fol. Das Bildniss ist 2 Z. 7 L. breit und hoch.

589. Anton Höchl, Architekturmaler, geboren zu München den 6. Februar 1816, hatte als der Sohn eines viel beschäftigten Civilbaumeisters die günstigste Gelegenheit, sich der Kunst zu widmen, und er pflegte sie in einer vollkommen unabhängigen Lage fortan mit Liebe. Seine Bilder sind zahlreich, besonders die Aquarellen. Ein Theil der letzteren hat für München einen historisch-topographischen Werth, indem Höchl Gebäude und Lokalitäten zeichnete, welche in Folge der Ausbreitung der Stadt weichen mussten. Der historische Verein besitzt mehrere solcher Aquarellen, welche als Geschenk des Künstlers an denselben gelangten. Auch Bilder in Oel sind von ihm vorhanden, deren in früherer Zeit der Kunstverein erwarb. Höchl bewahrt auf seinem Landgute Priel bei Oberföhring eine ziemliche Anzahl von Oelbildern, Aquarellen und Zeichnungen verschiedener Art. Einige Bilder zeichnete er früher *A. H.*, auf anderen fügte er das Monogramm bei.

590. Adolph Höfler, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. 1826, machte seine Studien auf der k. Akademie in München, und unternahm dann weite Reisen. Im Jahre 1859 begab er sich wieder nach Frankfurt. Auf Gemälden dieses Künstlers findet man das Monogramm.

591. Louis Hector Allemand, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1809 zu Lyon geboren, und zwar unter so günstigen Verhältnissen, dass er die Kunst zu seiner Lieblingsbeschäftigung machen konnte. Er ist daher zu den geistreichen Dilettanten zu zählen. Seine Radirungen kamen nicht in den Handel, da er nur wenige Abdrücke an seine Freunde verschenkte, und dann auch Platten vernichtete. Ch. le Blanc, ***Manuel de l' amateur d' estampes*** I. p. 25, verzeichnet 50 Blätter, von denen einige anonym, andere mit dem Namen, oder dem Monogramme versehen sind.

1) Der Reisende zu Pferd und die drei Vögel. Rechts im Mittelgrunde sieht man eine Baumgruppe, und links von dieser fliegen drei Vögel. Im Vorgrunde reitet der Mann nach links hin, und rechts unten ist das Zeichen. H. 80 m. Br. 84 m.

2) Das Bauernhaus unter Bäumen innerhalb eines Zaunes von Planken. Links sieht man zwei Figuren, und in der Ecke rechts das Zeichen. H. 72 m. Br. 120 m.

3) Der breite Weg. Links steht ein Haus mit rauchendem Schornstein, und gegen rechts sieht man zwei Männer, wovon der eine den Stock auf dem Rücken trägt. Links ist das Monogramm angebracht. H. 100 m. Br. 135 m. Die Platte wurde vernichtet.

4) Das Schloss mit zwei Thürmen auf der Insel. Vorn am Ufer fischen zwei Männer, und rechts unten steht das Zeichen. H. 83 m. Br. 144 m.

5) Der im Kahne stehende Schiffer. Am Ufer des morastigen Flusses ziehen sich Bäume und Gesträuche hin, und auf dem Wasser bewegt der Mann den Kahn mit der Stange fort. Rechts unten in der Ecke das Zeichen. H. 107 m. Br. 172 m.

6) Das Innere eines Waldes. Mehrere grosse, knorrige Bäume reichen bis an den oberen Rand, und rechts am Hügel sieht man ein Weib mit dem Kinde. Rechts unten in der Ecke das Zeichen. H. 175 m. Br. 132 m.

Im ersten, sehr seltenen Drucke erreicht der Baum links den oberen Rand nicht.

Marvy hat dieses Blatt für „*l' Artiste*" copirt.

7) Das gothische Kreuz mit dem Heilande hinter Felsen und Gesträuchen. Unten bemerkt man Gekritzel, und in der Mitte das Zeichen. H. 180 m. Br. 105 m.

8) Die zwei grossen Steinhaufen rechts vorn. Ueber die hölzerne Brücke im Mittelgrunde geht ein Weib mit einem Prügel unter dem Arme, und in der Ecke rechts bemerkt man das Zeichen. H. 132 m. Br. 184 m.

Die Platte wurde vernichtet. Es existiren nur drei Abdrücke.

9) Der kleine Wagenschoppen neben der Hütte. Links bemerkt man eine todte Hecke, und rechts zwei Weidenbäume. Links oben in der Luft das Zeichen. H. 117 m. Br. 186 m.

10) Das Weib mit dem Kinde am Wasser. Rechts sieht man zwei Felsen und Gesträuche, und vor der in der Mitte stehenden Baumgruppe sitzt das Weib mit dem Kinde am Ufer des Flusses. Links unten in der Ecke das Zeichen. H. 123 m. Br. 187 m.

11) Die beiden Jäger, links hinter Felsen stehend. In der Ebene bemerkt man hie und da Baumgruppen, und links unten das Zeichen. H. 120 m. Br. 188 m.

Die Platte wurde vernichtet.

12) Der Heuschober mit Strohdach vor zwei Weidenbäumen rechts des Blattes. Links vorn geht ein Weib mit dem Kinde, und rechts unten in der Ecke ist das Zeichen. H. 123 m. Br. 188 m.

Die Platte wurde vernichtet.

13) Die Hirtin, rechts neben einer grossen Eiche sitzend. Links sieht man eine Kuh, welche sich gegen den Hund vertheidiget, und rechts in der Ecke steht das Zeichen. H. 152 m. Br. 190 m.

Die Platte wurde vernichtet.

14) Die kleine Dorfkirche mit Thurm. Gegen links erhebt sich eine grosse Eiche, und hinter der Mauer stehen mehrere andere Bäume. Im Vorgrunde spricht ein sitzender Mann mit dem stehenden Weibe. In der Ecke rechts bemerkt man das Zeichen. H. 130 m. Br. 200 m.

Die Platte wurde vernichtet.

15) Die Hütte mit Strohdach und grossem Schornstein. Durch die Thüre derselben sieht man einen sitzenden Mann, und im Vorgrunde fliesst der Bach. Links oben in der Ecke ist das Zeichen und die Jahrzahl *1832*. H. 85 m. Br. 138 m.

16) Die Enten in dem links vom Grunde herkommenden Flusse. Rechts sieht man einen Zaun, einige Bäume und zwei Männer in einer Barke. Links unter dem Vierecke steht das Zeichen mit *1833*. H. 85 m. Br. 139 m.

Die Platte wurde vernichtet.

17) Die Windmühle auf dem Hügel und die beiden gesattelten Pferde im Vorgrunde. Im Grunde rechts breitet sich eine weite Ebene mit Bäumen aus, und in der Ecke links steht das Monogramm mit *1835*. H. 135 m. Br. 185 m.

Im zweiten Drucke sieht man die beiden Pferde nicht mehr, rechts sind aber dafür zwei Figuren beigefügt. Die Platte wurde später vernichtet.

18) Der Reiter mit dem Hunde vor einem kleinen Hügel links des Blattes. Rechts im Mittelgrunde zeigt sich der Eingang in den Wald,

und links unter der viereckigen Einfassung ist das Zeichen mit *1836*. H. 95 m. Br. 141 m.

19) Der Reiter nach links hin gegen den Eingang des Waldes. Die rechte Seite des Blattes nehmen grosse Felsen ein, und hinter diesen erheben sich Berge. Rechts unten in der Ecke das Zeichen mit *1838*. H. 99 m. Br. 140 m.

20) Der Zeichner. Links führt zwischen Baumgruppen ein Weg hin, und im Vorgrunde sieht man einen Reiter und einen Mann zu Fuss. Im Mittelgrunde gegen rechts zeichnet der Künstler auf einen grossen Carton. Rechts in der Ecke ist das Monogramm mit *1839*. H. 158 m. Br. 197 m.

21) Die Felsen. Sie nehmen die linke Seite des Blattes ein, und tragen eine Baumgruppe. Auf dem Wege rechts reitet ein Mann auf dem Esel gefolgt von fünf Kühen. Links unten in der Ecke das Zeichen mit *1840*. H. 188 m. Br. 246 m.

592. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Sein Zeichen findet man auf einem mittelmässigen Kupferstiche, welcher eine Schweinsjagd vorstellt. Zwei Hunde fallen das Thier von vorn an, zwei andere kommen links heran, und einem fünften Hunde folgt der Jäger mit dem Spiesse. Rechts führt ein anderer Jäger zwei Hunde, und ein dritter bläst auf dem Hüfthorn. Die Zeichnung und Composition ist in der Weise des V. Solis, der Stich aber ohne Gefühl gemacht. Höhe 1 Z. 4 L. Breite 5 Z.

HA 1669

593. Helias Alt von Herenberg war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Bildnissmaler bekannt. Er lebte die längste Zeit in Tübingen, und da malte und zeichnete er die Bildnisse der Professoren der Hochschule, welche mit Biographien in Holzschnitt erschienen, unter dem Titel: *A. M. Erhardi Cellii Imagines Professorum Tubingensium senatorii praecipue ordinis etc. Tubingae 1596 Typis autoris*, 4. Jakob Züberlein hatte diese Bildnisse auf die Holzplatten gezeichnet, und Jakob Lederlein schnitt sie aus. Heinecke nennt den Maler Helias Altzius.

HA

594. Hans Amman, Maler von Nürnberg, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Füssly spricht von einem Gemälde auf dem Rathhause in Nürnberg, welches die Jahrzahl *1616* tragen soll. Ausserdem hat sich die Sage erhalten, dass der Künstler bei den Comödianten den Lustigmacher gespielt habe, angeblich in der Rolle des Peter Leberwurst. Diese Charakterfigur ist in einer Radirung vorhanden, und man hält sie für Amman's Portrait. Peter Leberwurst trägt einen kurzen Mantel und Federn auf dem Hute. Er tanzt mit einem Stocke in der Hand, und aus dem Sacke über der linken Achsel fällt eine Wurst und eine Bouteille heraus. Den Grund bildet eine Stadtmauer mit Wassergraben, in welchem rechts ein Mann auf dem Kahne fährt. Rechts unten ist das erste Zeichen. H. 10 Z. 7 L. Br. 8 Z. 6 L. Dieses Blatt ist flüchtig, aber kräftig radirt, und kommt selten vor.

HA HA

Von demselben Meister ist wahrscheinlich auch das Blatt mit dem zweiten Zeichen, da es im Geschmacke des Nürnberger Wenzel Jamitzer behandelt ist. Es stellt die Büste einer phantastisch gekleideten Frau vor, vielleicht jene der Madame Leberwurst, 4. Beide Blätter wurden früher auch dem Jobst Amman zugeschrieben, welchem sie aber nicht angehören.

595. H. Abbé, Zeichner und Maler, scheint um 1675 in Brüssel gelebt zu haben. Er fertigte die Zeichnungen zu: *Les Metamorphoses d' Ovide — de la traduction du P. du Ryer. A Bruxelles 1677.* Die Blätter sind von Pierre Paul Bouche gestochen, und einige sind mit dem Monogramme bezeichnet. Von diesen Illustrationen spricht auch Heinecke in seinem *Dictionnaire des Artistes* I. p. 34, und Christ (Monogr.-Erklärung S. 207) fügt ein Monogramm bei, welches von dem obigen ganz abweicht, wie auch bei Heller und Brulliot zu ersehen ist. Wir glauben daher, dass Christ das Zeichen nicht genau gegeben habe. Letzterer sagt, man finde es auf Kupferstichen von H. Abbé, welche 1670 zu Antwerpen erschienen seien. In *Het gulde Kabinet van Cornelis de Bie* ist das nach H. Abbé von C. Lauwers gestochene Bildniss des Peter van Bredael. Friedrich Bouttats stach nach ihm zwei Blätter: Ulysses, wie er die Freier der Penelope tödtet, und die Frau, welche von einem Kinde entbunden wird, gr. qu. 4. Diese Blätter kommen in einem Buche vor. H. Abbé ist den holländischen Schrifstellern ziemlich unbekannt geblieben. Auch Ch. Kramm weiss wenig Bescheid.

HA. delin.

596. Heinrich Adam, Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Nördlingen 1797, machte seine Studien auf der k. Akademie in München, und übte fortan seine Kunst daselbst. Seine Gemälde sind zahlreich, und darunter solche, welche einen ganzen Cyklus von Ansichten in Oel enthalten. In der Mitte ist nämlich ein Hauptgemälde mit der Ansicht einer Stadt oder eines Herrschaftssitzes, und umher geben kleinere Bilder die schönsten Prospekte eines ganzen Gebietes. Ueberdiess malte er viele andere Bilder aus dem bayerischen Hochlande, aus Oberitalien und der Schweiz. Figuren und Thiere beleben diese Partien. Auch viele Aquarellen finden sich von diesem Künstler, und auf solchen kommt das Monogramm vor, auch das grössere mit der Jahrzahl. Adam lebt noch in München. Er ist Pensionär der k. Akademie, und Bruder des berühmten Albrecht Adam. Unter den Initialen *H. A. f.* machen wir auf radirte Blätter aufmerksam.

HA. 1831. *HA*

597. J. A. Herrlein dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Wir vermutheten im ersten Bande No. 994, dass es dem Joh. Andr. Benjamin Nothnagel angehöre, Herr Senator Dr. Gwinner in Frankfurt a. M. schreibt es aber mit grösserer Wahrscheinlichkeit dem Herrlein zu. Das eine der Gemälde mit diesem Zeichen stellt eine Hirschjagd, das andere eine Waldparthie mit Jägern vor *1757* und *1777*. Herrlein malte viele Gegenstände dieser Art, und war ein sehr talentvoller Künstler. Er lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Hofmaler in Fulda, hielt sich aber noch öfter in Frankfurt auf, und wird daher von vielen für einen Frankfurter gehalten.

JH

598. Unbekannter Bildschnitzer, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Er fertigte mit einem Meister *H. L.* die Chorstühle und andere Schnitzwerke der Münsterkirche in Moosburg. Der neue Chor wurde 1468 begonnen, und somit mögen in den zunächst folgenden Jahren die schönen gothischen Chorstühle gefertiget worden seyn. Der neue gothische Altar der Kirche ist von anderer Hand.

H. Ā.

599. Hans Adam, Formschneider, Briefmaler und Verleger zu Nürnberg ist durch Holzschnitte bekannt, auf welchen als Signet die nackte Figur des Adam vorkommt. Zu den Seiten brachte er die Buchstaben *H A* an, im Rande kommt aber auch seine Adresse

H A.

in Typendruck vor. Er trat gegen 1553 auf, und starb 1567. Seine Blätter sind selten, wenn auch nicht von besonderem Kunstwerthe.

1) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes in einer Einfassung, originalseitige Copie nach A. Dürer's Blatt von 1516, aber ohne Jahrzahl. Oben steht: *Cum sceleratis reputatus est etc.*, unten: *Er ist den Uebelthätern gleichgerechnet etc.* Im Rande: *Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Adam.* H. 10 Z. 2 L. Br. 8 Z. 4 L.

2) Ein alter Mann mit einem jungen Mädchen, welches nach dem Geldsack greift. Unten ist ein deutsches Gedicht aufgedruckt, und die Adresse des Formschneiders. Höhe ohne Gedicht 9 Z. 3 L., mit demselben 13 Z. Br. 9 Z. 6 L.

3) Eine alte Frau mit einem Jüngling, welcher in den Geldsack greift. Mit einem Gedichte, und in der Grösse des obigen Blattes.

4) *Conterfactur vnd kurtzer Bericht Jüngster Schlacht bey Silbershausen* (Sievertshausen?) *am 9 Juli 1552. Gedruckt zu Nürnberg Durch Hanns Adam.* Das Zeichen mit dem nackten Adam ist zwischen der fünften und sechsten Columne des mit Typen gedruckten Textes. Ueber dieses in drei Bogen bestehende Formschnittwerk gibt Meusel in seinen neuen Miscellen XII. S. 484 zuerst Nachricht.

5) *Warhaffte Zeitungen — am Himmel — zu Nürnberg gesehen 1554*, fol.

600. Hans Mynsheere, auch Jan Min Heere und Jan D'Heere genannt, war Architekt, Bildhauer und Maler, und in jedem Fache ein trefflicher Meister. Er hatte den Titel eines Architekten der Abtei von St. Bavo und St. Jan in Gent, wie wir aus dem *Messager des sciences historiques —. Gand 1833* p. 15 wissen. Van Mander zählt ihn zu den vorzüglichsten Bildhauern seiner Zeit, man kennt aber nur wenig Werke von seiner Hand. Auch Vasari hatte Kunde von diesem Meister, und nennt ihn Jean Minescheren von Gent. Unter diesem Namen figurirt er auch in der Florentiner Ausgabe des Vasari von 1842 ff. Dann wird J. Min Heere auch als Portraitmaler gerühmt. Er soll Notabilitäten seiner Zeit nach dem Leben gemalt haben, und darunter 1560 auch den Kaiser Carl V. H. Cock gab 1563 das Bildniss dieses Kaisers im Stiche heraus. In der letzteren Zeit seines Lebens wurde er nach Spanien berufen, um für die Hofkirche zu Toledo die Statuen der zwölf Apostel zu fertigen. Diese Arbeit scheint der Künstler nicht mehr vollbracht zu haben, denn er soll 1569 in Spanien gestorben seyn.

Das Zeichen des Künstlers theilt Brulliot II. No. 2845 nach Passavant mit. Letzterer entnahm es einem Ornamente der Cathedrale von Gent. J. Min Heere zeichnete auch die eigenhändigen Quittungen auf solche Weise. Ein Gemälde mit dieser Signatur ist nicht bekannt.

601. Heinrich Adam, Landschaftsmaler in München, findet unter dem Monogramme *H A* No. 596 eine Stelle, und daher beschränken wir uns hier nur auf die *H. A.* bezeichneten radirten Blätter. Sie kommen in folgendem Buche vor: *Abendstunden der Familie Rosenthal. Ein Gesckenk für die Jugend — von einigen Jugendfreunden. München und Nürnberg*, s. a. 8. Diese drei Blätter stellen die Freuden des Sommers, Herbstes und Winters vor, gr. 12. Adam radirte auch noch andere Blätter.

H. A. f.

602. Hugo Allard soll eine Folge von acht Blättern mit Jagden *H A inv.* bezeichnet haben. Wir kennen diese Blätter nicht, und wenn sie je vorkommen, so scheinen sie nur

H A *inv.*

Verlagsartikel des H. Allard zu seyn. Unter dem Monogramme *H A L* werden wir ausführlicher über diesen Künstler und Verleger handeln.

603. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris gelebt zu haben scheint. In der *Europe illustre. Paris 1755*, ist das Bildniss des Kapuziners Ange de Joyeuse *H. A. Pinx. — A F. sc.* bezeichnet.

H. A. Pinx.

604. Der unbekannte Kupferstecher, welcher die Apostel von A. Dürer copirt hat, ist nach dem Vorgange des A. v. Bartsch unter dem Initial *A* I. No. 25 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel.

605. Heinrich Hondius der Jüngere, Zeichner und Kupferstecher, gab durch sein Monogramm ein Räthsel auf, welches Christ und seine Nachfolger nicht lösen konnten. Das zweite der gegebenen Zeichen findet man nach Christ S. 371 auf in Kupfer gestochenen Bildnissen, welche 1640 bei Verheyden im Haag erschienen. Brulliot I. No. 127 bezieht sich ebenfalls auf Christ, und bemerkt noch weiter, dass Heller im Monogrammen-Lexicon S. 164 ein ähnliches Monogramm auf holländischen Kupferstichen um 1600 dem Heinrich Hondius beilegen wolle. Blätter konnte weder der eine, noch der andere namhaft machen.

Für die Genauigkeit des von Christ beigefügten Zeichens können wir nicht einstehen, wahrscheinlich aber wollte er das erste geben, welches auf dem Blatte, von dem wir Kunde haben, keine ausgefüllten Linien hat. Heller gibt es aber in derselben Form, nur kleiner. Das Blatt mit unserm ersten Monogramme enthält das Bildniss des Paulus Fagius, dessen Name im Unterrande steht, zugleich mit vier lateinischen Versen: *Contentum ..... comes.* Das Monogramm ist auf zwei Seiten von Strichen eingefasst, welche die Umrisse eines Zettels andeuten, auf dem das Zeichen geschrieben steht. Die horizontalen Linien des Grundes laufen darüber hin. H. 5 Z. und 1 Z. 3 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

Das Bildniss des P. Fagius ist wirklich von Heinrich Hondius, aber von dem jüngeren Künstler dieses Namens, welcher auch *H. H. Anglo Britanus* zeichnete, woraus sich obiges Monogramm erklärt. Auf Blättern, welche nach Heller um 1600 gestochen wurden, wäre der ältere Heinrich Hondius gemeint, welcher sich aber nicht *Anglo Britanus* nennen konnte, obgleich er in London einige Zeit zugebracht hatte. Der jüngere H. Hondius, wahrscheinlich der Sohn desselben, erblickte aber in England das Licht der Welt. Er arbeitete um 1618 bis 1650. Ein nach 1610 erschienenes Blatt kann dem H. Hondius sen. nicht zugeschrieben werden, da dieser Meister 1610 starb.

606. Hans Bocksberger oder **Bocksperger von Salzburg**, Maler und Zeichner, beschäftigte uns schon unter dem Monogramme *B I* oder *B V* I. No. 2096, da ihm auch das dritte der gegebenen Zeichen zugeschrieben wird. Es kommt mit den anderen im Livius vor, aus der abweichenden Form kann man aber schliessen, dass nicht der eine und derselbe Künstler dadurch seinen Namen angedeutet habe. Wir glauben daher, das Zeichen *B I.* dem Bernhard Jobin zuschreiben zu dürfen, obgleich Bartsch IX. S. 424 nur Einen ihm unbekannten Künstler annimmt. Wenn aber je ein Monogramm dem Hans Bocksperger angehört, so müsste man ihm das obige zuschreiben, wir können aber keinen hinreichenden Beweis dafür liefern. Man findet es mit dem Zeichen *B I* in folgendem Werke: *Newwe Livische Figuren, darinnen die gantze*

Römische Historien kunstlich begriffen vnd angezeigt. Geordnet und gestellt durch den fürtrefflichen und kunstreichen Johann Bocksbergern von Salzburg den Jüngern vnd mit sonderm Fleiss nachgerissen durch den auch kunstreichen vnd wolerfahrnen Joss Amman von Zürych, Nachmals mit Teutschen Reimen kurtz begriffen und erklärt, durch Heinrich Peter Rebenstock etc. etc. Gedruckt zu Frankfurt am Main bey Georg Raben vnd Weygandt Hanen Erben 1570, 1573, 1631, qu. 4. Daraus geht hervor, dass Hans Bocksberger die Zeichnungen zum Livius geliefert, und Jost Amman dieselben auf die Holzstöcke übertragen habe. Letzterer fügte aber nur auf einem einzigen Blatte das erste Zeichen bei, zugleich mit *I A.* Auch in der lateinischen Ausgabe: *Titi Livii Patavini — libri omnes —. Francoforti ad M. opera G. Corvini, S. Feierabenti et Haeredum W. Galli 1568*, kommt es vor, auf dem Blatte mit Cassius, wie er vom Felsen gestürzt wird. Auch in den späteren Ausgaben des lateinischen und deutschen Livius findet man diese Holzschnitte.

Hans Bocksperger figurirt auch auf dem Titel folgenden Werkes: *Neuwe biblische Figuren dess Alten vnd Neuwen Testaments, geordnet vnd gestellt durch den fürtrefflichen vnd Kunstreichen Johann Bockspergern von Saltzburg den jüngern, vnd nachgerissen — — durch Jost Amman. Frankfurt am Mayn durch G. Raben etc. 1564, 1569*, qu. 4. Der grösste Theil dieser Holzschnitte kommt auch in der deutschen und in der lateinischen Folioausgabe der von Dr. Martin Luther besorgten Bibel vor, auf keinem Blatte steht aber das erste oder zweite Zeichen. Nur auf etlichen Blättern findet man das dritte Monogramm, welches aber mit dem Messer einem Formschneider angehört. Bocksberger wird also seine Zeichnungen mit keinem Monogramme versehen haben, weil man nicht annehmen könnte, dass es J. Amman bei der Uebertragung auf die Holzstöcke ganz ignorirt habe. Mit dem Messerchen finden wir es nur auf der Titeleinfassung zum zweiten Theile der Bibel: *Die Propheten all Teutsch durch M. Luther*, fol. Ueber der Titelschrift ist die Anbetung der Hirten, links die Heilung der Lahmen und Christus am Oelberge, rechts die Auferstehung und die Ausgiessung des hl. Geistes, und unten der Frankfurter Adler. Diese Titelbordüre erwähnt auch Becker (Jobst Amman S. 7). Er beschreibt die Bibel von 1564, gibt aber das Zeichen nicht an. Wir fanden es auf der Bordüre mit denselben Vorstellungen zum zweiten Bande der Bibel, welche 1589 bei Feyerabend, und dann in einer Ausgabe von 1606 bei Saur in Frankfurt erschien. Becker kennt nur noch die Bibel von 1589, vermuthet aber wenigstens noch eine Ausgabe von 1596. Wenn diese wirklich existirt, so fügen wir eine neue Ausgabe von 1606 bei.

Das Monogramm mit dem Messer deutet aber nur auf einen Formschneider, und es frägt sich daher, ob es dem Hans Bocksberger angehöre, da dieser ausdrücklich als Zeichner genannt ist. Es möge daher Jeder das Monogramm als jenes des H. Bocksberger erkennen, oder nicht. Der positive Beweis kann aus den Bibelwerken eben so wenig geführt werden, als aus dem Thierbuche: *Ein neuw Thierbuch. Eigentliche und auch gründliche Beschreibung allerley vier und zweyfüssigen Thieren —. Erstlich durch den weitberühmten Hansen Bocksperger den jüngern von Saltzburg in visirung gestellt, Folgends gerissen durch den kunstreichen Joss Amman von Zürich: Nun jetzt durch Georgium Schallerum von München ganz fleissig beschrieben und in teutsche Reimen gefasset. Franckfurt am Mayn bei Martin Lechler, in verlegung Hieronymi Feierabends 1569, 1579, 1592, 1601*, kl. 4. Nach dem Titel, und auch nach der Vor-

rede vom 12. März 1579 und von 1592 muss man glauben, dass Jobst Amman nur die Zeichnungen Bocksberger's auf Holz übertragen habe, auf keinem Blatte kommt aber der Name oder das Zeichen des Hans Bocksberger vor. Nur einige Vorstellungen sind *I A.* gezeichnet.

Dieser Hans Bocksberger der Jüngere, der Sohn eines gleichnamigen Salzburger Künstlers, lebte die längste Zeit in München, und wurde auch in andere Städte berufen. In Frankfurt a. M. fertigte er die Zeichnungen zu einem Formschnittwerke unter folgendem Titel: *Triumph und aigentliche Contrafactur wie und welcher Gestalt — Maximilian II. — mit seinen Söhnen und Brüdern und den Churfürsten auf den Reichstag geritten ist. Durch den berühmten Maler Hans Bocksberger disponirt und gestellt. Gedruckt zu Prag durch Michael Peterle Illuministen 1573.* Die 22 Blätter dieses Werkes bilden einen langen Fries. Auf keinem kommt aber das Zeichen vor, und wir müssen daher um so mehr zweifeln, dass obige Monogramme dem Hans Bocksberger angehören.

Ueber das Bildniss des Dr. Stephan Brechtel, welches nach dem zweiten oder dem dritten Zeichen dem H. Bocksberger zugeschrieben werden kann, werden wir unter dem Monogramme des Tobias Stimmer handeln. Bartsch IX. p. 336 No. 8 beschreibt es als das Bildniss eines Unbekannten. Er verweiset auf die Zeichen, welche unsern zweiten und dritten gleichen, und daher sind wir im Unklaren, da uns das Blatt nicht vorgekommen ist. Im zweiten Drucke kommt der Name Brechtel's vor, die alten und die neueren Abdrücke sind aber ohne Namen.

Als Formschneider, mit dem Messerchen, begegnet uns der Künstler in folgendem Werke: *Thurnierbuch von Anfang, Ursachen, ursprung und herkommen der Thurniere im heyl. Römischen Reich Teutscher Nation — —. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn 1566,* fol. Zu diesem Werke gehört, und ist gewöhnlich beigebunden: *Thurnierbuch. Wahrhafftige Beschreibung aller kurtzweil und Ritterspiel — — —. Gedruckt zu Franckfurt am Meyn bei Georg Raben, in verlegung Sigmund Feyerabends und Simon Hüters, als man zelt 1566.* Die Zeichnungen zu diesem Werke fertigte Jobst Amman, und auf den meisten Blättern kommt dessen Zeichen vor. Das Monogramm unsers Formschneiders steht auf folgenden Blättern:

1) Die Ritter zu Fuss bei ihren Pferden, im Mittelgrunde ein Saal, in welchem die Wappen und Helme vor Herren und Damen ausgestellt sind. Diese Vorstellung kommt S. 22, 23, 28 und 200 vor.

2) Das Gastmahl in einem Saale. Rechts sitzt der König unter dem Thronhimmel, links kommen die Diener mit den Speisen, und im Vorgrunde sind Musikanten und Soldaten. Diese Darstellung kommt auf S. 42, 109 und 206 vor. Sie wiederholt sich auch nach dem auf Seite 65 des zweiten Werkes stehenden Titel: *Des Allerdurchleuchtigsten — Keyser Carols des fünfften — — Ankunfft gen Bintz den 22 Augusti des 1549 Jars —. Gedruckt zu Franckfurt a. M. im Jar 1566.* Das Turnierbuch wurde auch 1579 wieder aufgelegt.

Aus dem, was wir ersehen haben, scheint hervorzugehen, dass Hans Bocksberger auf die gegebenen Zeichen keinen Anspruch machen könne. Es handelt sich höchst wahrscheinlich um einen Formschneider der Schule des Jobst Amman.

607. Hans Bocksberger, der vorhergehende Maler und Zeichner, soll auch durch diese Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Man nimmt es mit grosser Wahrscheinlichkeit an, wir finden aber keinen Grund, dieses und das vorhergehende Zeichen entschieden dem H. Bocksberger zuschreiben zu können, da er

Maler, und nicht Formschneider von Profession war. Unser Künstler gehört der Schule des Tobias Stimmer an, und lebte wahrscheinlich im Elsass, vielleicht in Mühlhausen. Das Zeichen könnte aus *H B W* bestehen, und dann fällt Bocksberger ohnehin aus. Wir zählen den Träger dieser Monogramme zu den unbekannten Meistern, und erwähnen folgende Blätter.

1) Das Bildniss des Johannes Forster, Brustbild im Pelzkleide und mit einem Buche in beiden Händen. Oben rechts ist die Schlange als Zeichen des Lukas Cranach jun. mit der Jahrzahl *1550* (155.) darüber. Links unten in der Ecke ist das dritte Zeichen. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 6 L. Dieses Blatt hat im alten Drucke die Schrift: *Viva Imago Reverendi Viri Joannis Forsteri Sacrae Theologiae Doctoris, Ac Hebraicae Lingvae Professoris Ordinarii In Schola VVitebergensi Anno MDLVI et Aetatis Svae LXI.* Auf der Rückseite ist der Titel seines Werkes: DICTIONARIVM HEBRAICVM NOVVM — *Autore Joanne Forstero Augustano etc. Basileae MDLIIII. Cautum privilegio Imp. Majest. ne quis imitetur.* Eine andere Ausgabe ist von 1557.

2) *Holtzkunst, verzeichnuss der Figuren unnd neuwen öfen, von der ersparung der neuwen erfundenen Holtzkunst. Gedruckt zu Mülhausen im oberen Elsäss, durch Peter Schmid 1564*, gr. fol. Mit neun Abbildungen zierlicher Stuben-, Koch- und Bratöfen. Diese Blätter sind mit den übrigen Zeichen versehen.

3) Ein Holzschnitt zum sechsten Kapitel der Apokalypse: *Die Könige und Gewaltigen in den Klüften unter dem Fallen der Sterne.* Links unten ist das Zeichen des Virgil Solis, rechts auf einem am Fusse des Baumes liegenden Schilde jenes des Formschneiders in schiefer Stellung. Dieses Blatt findet man in der deutschen Bibel von M. Luther. Frankfurt am Mayn bei Cephelius, Rasch und Feyerabend *1560*, fol.

4) Ansicht von Tunis: *Ruinae Carthaginis.* Mit dem Zeichen des R. M. Deutsch und dem vierten der obigen Monogramme.

608. Johann Adam Delsenbach, Kupferstecher von Nürnberg, behauptet unter dem aus den Cursiven *A D* gebildeten Monogramme I. No. 385 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen darauf.

609. Alexander Carl Heideloff, Maler und Architekt, geboren zu Stuttgart 1788, behauptet im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle, doch reicht das Verzeichniss seiner Werke nur bis 1838. Heideloff war aber auch die folgenden Jahre noch ausserordentlich thätig, besonders zur Wiederherstellung alter architektonischen Denkmäler u. s. w. In seiner früheren Zeit zeichnete er Gemälde und Zeichnungen mit einem aus *H C* bestehenden Monogramme, später fügte er aber das obige Zeichen bei, da sich des ersten auch andere Künstler bedienten.

610. Eucharius Silber, Buchdrucker und Verleger von Strassburg, liess sich in Würzburg nieder, und bediente sich in seinen Druckwerken eines Signets mit der gegebenen Chiffre. In dem Werke: *Omnia Campani Opera. Romae 1495*, fol., ist ein Holzschnitt mit einer grossen Glocke, auf welcher das Zeichen ebenfalls vorkommt. Man kann annehmen, dass dieselbe von E. Silber selbst geschnitten sei. Das Monogramm ist zu lesen: *Eucharius Argentinus Herbipolensis.*

611. Ulrich Aesslinger oder **Aestlinger**, der Sohn des im ersten Bande No. 1400 eingeführten gleichnamigen Künstlers, war in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in München thätig. Er malte für den herzoglichen

Hof Wappen, und auch Bildnisse in Oel. Sein aus *V A E*, nicht aus *H A E* bestehendes Zeichen findet man unter dem bayerischen Wappen im Fruchtkranze auf dem Titel folgenden Werkes: *Die new erclerūg der landſs freyhait des loblichen Haus vnd Furstenthums obern vnd Nidern bairn. München 1516*, fol. Dieses Wappen ist in Holz geschnitten, und kommt selten vor.

612. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1533 in Deutschland thätig war. Bartsch IX. p. 21 beschreibt 2 Blätter mit diesem Zeichen, enthält sich aber jeder weitern Bemerkung. Man könnte an Hans Ladenspelder von Essen denken, da im Monogramme auch die Buchstaben *H V E* enthalten sind, und der Künstler auch Hans von Essen genannt wird. Es frägt sich aber, ob die Blätter mit diesem Monogramme mit jenen des Ladenspelder stimmen.

1) Judith, nackt auf einer steinernen Bank sitzend, hält mit der linken Hand das Haupt des Holofernes in die Höhe, und in der andern das Schwert. Rechts nach unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1533*. Im Rande steht: *Tantus amor patriae strinxit inscera (viscera) Judith, ut sectum rigido ferret ab hoste caput.* H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 9 L.

2) Herkules mit dem Löwen zwischen den Beinen, wie er ihm mit beiden Händen den Rachen aufreisst. Rechts steht ein Baum, und links oben ein Täfelchen mit dem Monogramme. Höhe 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 8 L.

613. Dieses Zeichen deuten Brulliot I. No. 291 und Heller S. 164 auf einen unbekannten, um 1628 lebenden Maler. Man findet es auf dem von Nikolaus Schürtz gestochenen Bildnisse des Georg Endter mit seinem Enkel und einem Hunde, fol. Zu den Füssen des Kindes steht das Zeichen, welches sich aber wahrscheinlich auf den Knaben bezieht. Georg Endter ist 1628 in seinem 66. Jahre dargestellt, und somit wird der Knabe dessen Enkel seyn, nämlich Hans Andreas Endter, der Sohn des Wolfgang Endter sen.

614. Heinrich Ambros Eckert, Schlachtenmaler von Würzburg, ist im ersten Bande unter dem aus den Cursiven *A E* gebildeten Monogramme No. 476 eingeführt. Er bediente sich häufig eines Monogramms, sowohl jenes No. 476, als der gegebenen Zeichen. Man findet sie auf Schlachtbildern, Jagdstücken, Marinen und Hafen-Ansichten in Oel und Aquarell.

615. Johann Hauer, Maler und Radirer, geb. zu Nürnberg 1586, gest. 1660. Schüler von Peter Hochheimer, hatte er als Architekturmaler Ruf, zeichnete aber auch Bildnisse. Brulliot III. No. 499 bringt sein Namenszeichen in abweichender Form, und weiss nicht, auf welchem Blatte es vorkomme. Er hatte nur die Notiz, dass ein J. Hauer Radirungen hinterlassen habe. Das Blatt mit der gegebenen Signatur gibt das Brustbild des Dr. Theologiae F. Baldin. Oval, 12. Dieses Bildniss muss in einem Buche vorkommen, da auf der Rückseite Text ist. Auf andern Blättern kommt ein aus den Cursiven *J H* gebildetes Monogramm vor.

616. Augustin Hirsvogel, auch Hirsfogel und Hirschvogel, Glasmaler, Radirer, Formschneider, Geometer und Schriftsteller, wurde 1503 zu Nürnberg geboren, und übte daselbst noch 1543 seine Kunst. Die folgenden Jahre verlebte der Künstler in Wien, wie J. Schlager im Archiv für Kunde österreichischer

Geschichtsquellen III. 687 nachgewiesen hat. Im Jahre 1544 fertigte er für Kaiser Ferdinand I. in Wien Wappen, 1551 wurde er daselbst mit 100 Gulden angestellt, und am 23. März 1553 kam der Hofmaler Jakob Seysenegger oder Zeyssenecker um des seligen Hirsvogel jährliche Provision von 100 Gulden ein. Dieses Gesuch machte der k. k. Rath und Custos J. Bergmann im 122. Bande der Wiener Jahrbücher der Literatur bekannt, und es geht daraus hervor, dass Hirsvogel kurz vor dem 23. März 1553 mit Tod abgegangen. Heller lässt ihn den 5. März desselben Jahres sterben, und seine Angabe wird daher Richtigkeit haben. Einen ausführlichen Bericht über A. Hirsvogel gibt Bergmann in seinem Werke: *Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates. Wien 1844*, I. 280—295. S. 295 vindicirt er dem Hans Sebald Lautensack mehrere Blätter von den Jahren 1553 bis 1560, welche dem A. Hirsvogel zugeschrieben wurden, da man dessen Lebenszeit fälschlich bis 1560 verlängert hatte. Nichtkenner nahmen auch das Monogramm des Lautensack für jenes des A. Hirsvogel. Vgl. auch Heller im Kunstblatt 1846 No. 44, und Naumann's Serapeum 1846 No. 11.

Bartsch IX. p. 170 ff. schreibt diesem Meister 136 Blätter zu, welche ihm aber nicht alle angehören. Ein grosser Theil ist mit Monogrammen versehen, welche gleichsam urkundlich für Hirsvogel sprechen, mehrere andere der von Bartsch beschriebenen Blätter sind aber ohne Zeichen, welche theils unserm Künstler, theils dem H. S. Lautensack angehören. Das vollständige Verzeichniss der Blätter dieses Meisters können wir hier nicht geben, da es den Kunstfreunden bei Bartsch vorliegt. Folgende Blätter fügen wir bei.

1) Ein auf dem Bette schlafendes nacktes Weib, oder die sterbende Cleopatra. Um ihre Arme haben sich zwei Schlangen gewunden, welche sie in die Brust beissen. Hinter ihr streckt ein Krieger erschrocken beide Arme empor, und im Grunde bemerkt man Gemäuer mit Fensteröffnung. In der Mitte gegen links ist die Jahrzahl *1543*. H. 2 Z. 5 L. Br. 4 Z. 1 L.

2) Der Tod der Cleopatra. Sie liegt nackt ausgestreckt auf dem Boden, und mit dem Rücken an einen Baumstamm gelehnt. Mit der linken Hand hält sie die Schlange an die Brust, und den rechten Arm stemmt sie auf den Boden. Rechts im Grunde breitet sich am Flusse eine Stadt aus, und auf dem Berge erhebt sich ein Schloss. Links unten in der Ecke steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1547*. Höhe 3 Z. 3 L. Br. 5 Z. 7 L. Diese zart radirte Vorstellung ist von jener bei Bartsch No 5 verschieden. In W. Y. Ottley's *Collection of Facsimiles of scarce and courious prints. London 1828*, ist eine Copie.

3) Das Bildniss des berühmten Reisenden Sigmund Freiherrn von Herberstein, umgeben von sieben Fürstenpersonen, einer kleinen Karte von Moscovien, zwei Trachtenbildern und vier Reisescenen. H. 10 Z. 5 L. Br. 7 Z. 6 L. Dieses äusserst seltene Blatt gehört zur Karte von Moscovien, welche Frhr. v. Herberstein 1549 herausgab, B. No. 136. Das von Bartsch No. 38 beschriebene Bildniss des Herberstein von 1548 ist ein anderes.

4) Augustin Hirsvogel, Büste nach rechts. Er ist unten an eine Sphäre gestellt, auf welcher die Figuren der Liebe und der Hoffnung zwischen einer Vase sitzen. Im geöffneten Grabe unter der Büste liegt der Tod. Die verschiedenen Inschriften erklären die allegorische Bedeutung. Oben links neben der Figur der Hoffnung steht das Monogramm mit der Jahrzahl *1549*. Geistreiches und ungemein seltenes Blatt. H. 17 Z. Br. 10 Z. Zwei andere Bildnisse dieses Künstlers aus dem Jahre 1548 beschreibt Bartsch No. 39 und 40.

5) Landschaft mit der Ansicht einer Stadt mit Kirche. Im Vorgrunde rechts ist eine Anhöhe, auf welcher fünf Weidenbäume stehen, und im Hintergrunde rechts bemerkt man eine Kirche. Rechts unten ist die Jahrzahl *1549*. H. 2 Z. 7 L. Br. 7½ Z.

6) Landschaft mit einer über den Fluss führenden Brücke, und mit Gebäuden am Wasser. Links im Vorgrunde steht eine Fichte, und rechts das Zeichen mit der Jahrzahl *1545*. Höhe 5 Z. 8 L. Br. 6 Z. 10 L.

7) Landschaft mit einem grossen Flusse, auf welchem viele Schiffe treiben. Von einem derselben wird Jonas in das Wasser geworfen. Unten links ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1526*. Aeusserst seltenes Blatt, kl. qu. fol.

8) Das Wappen der Familie Lassla von Edlasberg. Unten steht: LASSLA. V. EDLASPERG. R. RO. KHAY. VND. KN. MAI. ECC. RATE. Das Zeichen und die Jahrzahl *1545* ist in der Mitte unten. H. 10 Z. 3 L. Br. 6 Z. 9 L. Sehr selten.

9) Das Wappen des A. Hirsvogel. In dem mit Laubwerk verzierten Schilde steht ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Mauer, und unter diesem sieht man drei kleine Schilde. Im mittleren Schilde ist das Zeichen des Künstlers. Auf der Helmdecke erhebt sich der Oberleib einer weiblichen Figur, deren Arme Dammhirschschaufeln bilden, kl. fol. Dieses Blatt ist sehr selten.

10) Das Wappen der Familie Barth. In einem mit Laubwerk verzierten Schilde ist der nach rechts gerichtete Kopf eines bärtigen Mannes. Oben und unten sind Bandstreifen. Ohne Zeichen, aber sicher von Hirsvogel, gr. fol. Dieses Blatt muss der Künstler vor 1543 in München gefertigt haben, da die Familie Barth daselbst lebte.

11) Eine Arabeske mit drei Mascarons. Links neben der mittlern Fratze ist das Zeichen mit *1543*, 4.

12) Der Plan der Stadt Wien in 6 Blättern, zusammengefügt 31 Z. 9 L. hoch und breit. In den vier Winkeln ausserhalb des Rundes sind vier Medaillons, und nur die Stadtmauern, Thore, Thürme und Basteien im Aufriss dargestellt. Die Gebäude gab der Künstler im Grundrisse an, die hauptsächlichsten und die Strassen sind aber mit Namen bezeichnet. In der unteren Rundung rechts steht: *Hanc Viennae quam vides geometricam faciem Archimedem Siracusanum Augustus Hirsfogel a suo depictam radio imitatus est anno M. D. XLVII.* Ob dieser Plan im Jahre 1547 auch ausgegeben wurde, wissen wir nicht, es ist aber wahrscheinlich, dass er erst später erschien. Weiter unten steht nämlich: *Cum gratia et privilegio imperiali impres. Viennae 1552.* Bartsch kennt dieses sehr seltene Werk nicht, er beschreibt nur zwei friesartige Ansichten der Stadt von 1547, No. 80 und 81.

13) Das sehr seltene Werk über Geometrie mit Holzschnitten. In zwei Auflagen.

A. *Geometria.* | *Das Bvch geometria ist mein Namen* | *All freye kunst avs mir zvm ersten kamen.* | *Ich bring architectvra vnd Perspectiva zvsamen.* || Dann folgt Hirsvogel's Monogramm mit der Jahrzahl *1543*. Auf dem in Holz geschnittenen Titel ist eine Bank mit einem Pentagon-Dodekaeder, und auf der obersten Fünffläche der geometrischen Figur steht eine Eule, auf deren Kopf zwei Vögel zufliegen. Diese Eule mit den Vögeln ist gleichsam die Dedication an den kaiserlichen Hofmaler Jakob Zeyssnecker oder Seysenegger. Unter der Bank ist das kaiserliche Privilegium und die Dedication vom 1. April 1543. Die 38 Holzschnitte sind auf 19 Blättern beigefügt. Dazu kommt der Titel, so dass das Werk aus 20 Blättern besteht.

Auf der Hofbibliothek zu München ist ein Exemplar ohne Text, letzterer kann aber in den Ausgaben A und B derselbe seyn.

B. *Ein aigentliche vnd | grundtliche anweyfung, in die geome- | tria, fonderlich aber, wie alle Regulier- | te, vnd Vnregulirte Corpora, in den | grundt gelegt, vnd in das Perspectiff | gebracht, auch mit jren Linien | auffzogen sollen werden. || Durch Augustin Hirschuogel, einenn liebha- | ber der freyen kunst, auffs getrewlichst, vnd | mit der kurtz am tag gegeben. Im jar | der geburt Christi 1543.* Mit 32 Blättern Text *a—h*, und den Holzschnitten auf 19 Blättern: GEOMETRIA etc. 4.

C. *Geometria. | das | pvch Geometria ist mein namen | al freye kunst avs mir zvm ersten kamen. | Ich pring etc.* Die Ausgabe mit diesem in der Orthographie abweichenden Titel ist gegenseitige Copie ohne Text. Die Eule auf dem Titel steht rechts, und drei, nicht zwei Vögel fliegen heran.

617. H. Abbé, Zeichner und Maler, wird von Brulliot I. No. 337 unter diesem Zeichen eingeführt. Der bekannte Kunstsammler J. Hazard besass Zeichnungen mit diesem Monogramme, welche er dem H. Abbé zuschrieb. Wir haben das Zeichen *H A* No. 595 auf Kupferstichen nach diesem Künstler gefunden, und verweisen im Weiteren auf die angeführte Stelle.

618. Augustin Hirsvogel, der oben No. 616 erwähnte Meister, ist höchst wahrscheinlich der Verfertiger der mit diesen Initialen versehenen Zeichnungen im k. Cabinet zu München. Sie geben Muster zu Vasen, Schalen und Zierstücken für Goldschmiede. Hirsvogel hat solche Gefässe, Schmucksachen und Ornamente in Kupfer radirt, und somit werden auch die Zeichnungen von ihm herrühren, obgleich sie nicht so fein behandelt sind, als die in Kupfer radirten Blätter.

619. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Im k. Kupferstichcabinet zu München ist eine sehr schöne Zeichnung, welche, fein mit der Feder umrissen und in Bister ausgetuscht, die Madonna im faltenreichen Gewande vorstellt, wie sie sitzend dem Kinde die Brust reicht. Ueber ihrem Kopfe halten zwei Engel die Krone, und unten in der Mitte stehen die gegebenen Initialen, welche man auf Augustin Hirsvogel deuten will, wofür aber kein Grund vorhanden ist, da der Verfertiger dieser Zeichnung älter ist, als Hirsvogel. Unser Meister war zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig, könnte aber auch noch weiter hinaufreichen, denn er steht nach seiner Kunstrichtung zwischen Martin Schön und Michael Wohlgemuth. Es handelt sich wahrscheinlich um Hans Fassner, welcher zwischen *H F* ebenfalls ein figürliches Zeichen setzt.

620. Unbekannter Glasmaler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In der Heinlein'schen Sammlung zu Nürnberg ist ein Glasgemälde mit diesem Zeichen. Es stellt Pharao's Traum von den Aehren und den fetten und magern Kühen vor, bräunlich getuscht mit Gelb.

621. Der unbekannte Formschneider, welcher sich dieses Zeichens bedient haben soll, wird von Brulliot I. No. 419 b. nach einer handschriftlichen Notiz eingeführt. Dieser Schriftsteller fand kein Blatt mit dem gegebenen Zeichen vor, und wir müssen dasselbe gestehen.

622. Abraham Hondius, Thiermaler und Radirer, ist im ersten Bande No. 667 eingeführt, da man auch *A H* lesen kann. Im Uebrigen verweisen wir auf den früheren Artikel. Das Monogramm soll auf Landschaften und Jagdstücken vorkommen.

623. Unbekannter Künstler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Er war Elfenbeinarbeiter oder Goldschmied, einer der vorzüglichsten Meister seiner Art. In der Ambraser-Sammlung zu Wien ist ein ungemein zierliches und höchst kunstreich verziertes Messer mit seinem Zeichen. Das silberne Heft zeigt in feinster Gravirung die Gottheiten der Planeten, sowie die Tages- und Jahreszeiten. Durch Federn springen die Platten der Silberumkleidung ab, und es erscheint das innere, ganz geschnitzte Elfenbeinheft mit dem Sündenfalle, einem Crucifix &c. Noch kleinere Figuren, frei gearbeitet, springen mittelst Federn heraus. Auf der hölzernen Scheide sind ebenfalls treffliche Bilder: Adam und Eva, ein blasendes Kind mit Sanduhr, und ein Todtenkopf zwischen Blumenwerk, dann ein Mann, welcher eine Frau küsst. Die Spitze der Scheide bildet ein silberner Globus. Ferner sind auch mehrere Sprüche in niederdeutscher Mundart eingegraben. Am Schlusse einer lateinischen Inschrift steht die Jahrzahl *1610*. Leider können wir den Verfertiger dieses sehr niedlichen Kunststückes nicht namhaft machen. Vgl. Baron von Sacken, die Ambraser-Sammlung II. S. 190.

624. Hans Adam Huldä, Bildhauer, war um 1670—1700 in Ulm thätig. Man findet Grabmonumente und andere Werke in Stein, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Pfarrer Weyermann deutet bei Brulliot II. No. 1157 diese Buchstaben auf Johann Andreas Hurdter. Damals lebte ein Elfenbeinarbeiter Hans Ulrich Hurdter in Ulm, ein Hans Andreas Hurdter ist aber nicht sicher nachzuweisen. Huldä gehörte einer Künstlerfamilie an. Ein Hans Anton Huldä war um 1503—1520 Bildschnitzer in Ulm, und auf ihn folgten mehrere Künstler dieser Familie.

H. A. H.

625. Jan van Hulsdonck soll nach Brulliot I. No. 461 Blumenstücke mit dem gegebenen Zeichen versehen haben. Man kennt ihn nur als einen mittelmässigen Künstler, welcher seine Bilder wohl sehr fleissig vollendete, übrigens aber ohne Geschmack verfuhr. Es frägt sich, ob die Gemälde mit diesem Monogramme ein so schwaches Talent verrathen. — Man kann auch *I V H* lesen.

626. Hans Klim, Maler und Kupferstecher, findet unter dem Monogramm *H K* eine Stelle, und wir gehen daher nur vorläufig darauf ein, weil Heller und auch Brulliot unter *H A K* sein Zeichen aufführen. Ersterer nennt ihn einen um 1527 lebenden Kupferstecher, da Bartsch den Namen des Künstlers nicht kennt. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen und der Jahrzahl *1527* stellt einen Kampf von zwölf nackten Männern vor. Auf einem andern Blatte ist das Monogramm deutlich aus *H K* gebildet.

627. Hans Adam Kienlen, Münzmeister in Ulm von 1663—1667, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen seines Namens. Siehe Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 132.

H. A. H.

628 **Hugo Allard**, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1635—1670 in Leyden thätig. Er hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche aber grossen Theils als Verlagsartikel zu betrachten sind. Allard besass auch alte Platten, welche er mit seiner Adresse wieder abdrucken liess. R. van Eynden will ihm eine Folge von Blättern mit Pferden nach P. Potter zuschreiben. Diess sind wahrscheinlich Copien nach Potter's Originalradirungen, B. No. 9—13, welche aber bei Carel Allard erschienen. Das Verlagsmonogramm mit dem Kreuze findet man aber auf Blättern von Peter Nolpe, welche Ansichten in Holland und die Blockhäuser bei Amsterdam vorstellen. Füssly nennt eine Folge von Jagdstücken mit der Bezeichnung *H. A. inv.* Dann stach H. Allard auch mehrere Bildnisse, wie jene von David Gloxin Adrian Paw van Heemsted, Carl Gustav von Schweden, Carl IX. von Schweden, Carl Gustav Wrangel, der Königin Christina von Schweden &c. Zu den Seltenheiten gehören seine Vorstellungen aus der Zeitgeschichte. Darunter ist eine Carricatur auf Philipp IV. von Spanien. Der König hat eine Medaille von 1664 zum Kopfe, und sitzt auf einer Kugel, an welcher Männer und Weiber sich streiten. Den rechten Arm legt er auf einen ungeheueren Geldsack, und unzählige Figuren und Inschriften füllen den übrigen Raum, fol. Andere grosse Blätter dieser Art haben den Titel: *Aemilia, Hollands Admiraalschip*, nach W. van de Velde; *Floraes Gecks-kap, of beeldinge van wonderlycke jaer van 1637.* Diese Vorstellung wurde auch später unter einem anderen Titel benutzt: *Het groote tafereel der dwaascheid. — Gedruckt tot waerschouwinge voor de nakomelingen, in t' noodlottig jaar, voor veel zotte en wyze 1720.* Ein anderes grosses Blatt ist betitelt: *Bellona, zegenpraalende voor de Bandgenooten, ofte desselfs vasten-avonds-triomf etc.*, im späteren Drucke von 1707 bei Carel Allard.

629. **Johann Halbeeck** soll nach Heller Kupferstiche mit der Abbreviatur des Namens bezeichnet haben. Wir kennen nur Blätter mit den Buchstaben *I. h.*, und kommen darunter auf den um 1606—1620 lebenden Künstler zurück.

630. **Ch. J. W. C. J. Haller von Hallerstein**, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande unter einem aus *C H v* bestehenden Monogramme No. 201 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Dieser Künstler radirte viele Blätter, und darunter ist jenes mit der Ansicht des fünfeckigen Thurmes des Schlosses in Nürnberg: *Haller v. H. ad Nat. del. et fecit 1794*, bezeichnet, kl. qu. 4.

631. **Albert Halweg** oder **Haelweg, Haelwech**, königl. dänischer Hofkupferstecher, hinterliess eine bedeutende Anzahl von radirten und gestochenen Blättern, welche um 1640 bis 1672 erschienen. Sie sind in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele S. 60 ff. beschrieben. Die meisten sind mit dem Namen bezeichnet, auf wenigen kommt *H.* und *Alb. H.* vor. Noch seltener findet man die Abbreviatur des Geschlechtsnamens.

632. **Harman Muller** (Hermann Müller), Zeichner und Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Amsterdam thätig, und hatte auch eine Kunsthandlung. Seine Blätter sind zahlreich, kommen aber in schönen alten Drucken nicht häufig vor. Er stach nach

Zeichnungen von M. Heemskerk, Theodor Barentsen, H. Goltzius, Cornelis von Harlem &c. Die gegebenen Zeichen, welche aus *HAML* bestehen, findet man auf Blättern in folgendem Werke: *Thesaurus Sacrarum Historiarum veteris et novi Testamenti. Antverpiae, G. de Jode 1585*, qu. fol. Auf andern Kupferstichen dieses Werkes steht der Name des Künstlers. Jene mit dem Zeichen gehören fast alle der Geschichte des Josua an. Eine Vorstellung aus Matthäus Cap. 25 stellt den faulen Knecht vor, der sein Talent vergräbt. H. Muller wechselte mit dem Zeichen, und somit kommen wir noch auf ihn zurück.

633. Otto Hamerani zeichnete auf solche Weise eine schöne Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Clemens XIII., und der Ansicht von Cività Vecchia 1764.

HAM.

634. HANGODER PINX. steht auf einem Kupferstiche von P. v. Prenner, welcher todtes Geflügel vorstellt. Das Gemälde befindet sich in der k. k. Gallerie zu Wien, und ist von Melchior Hondekoeter ausgeführt. Der Schriftstecher hat den Namen verunstaltet.

635. Hans Liefrinck oder **Liefring**, Kupferstecher und Kunsthändler von Leyden, war um 1540 — 1590 thätig. Die meisten Blätter mit seinem Namen sind aber als Verlagsartikel zu betrachten. Diess ist auch mit den vier Evangelisten der Fall, welche H. Goltzius nach A. Blocklandt gestochen hat. Auf diesen Blättern kommt die Abbreviatur des Namens vor. Liefrinck bediente sich auch eines aus *HL* bestehenden Monogramms.

Han. Lie. excu.

636. Hans Holbein der jüngere gilt jetzt allgemein als der Verfertiger einer in Holz geschnittenen Titeleinfassung mit neun Genien oder geflügelten Kindern, deren zwei unten das Buchdruckerzeichen von Frobenius halten. Letzteres ist in Mitte eines Frieses mit kämpfenden Tritonen. Oben steht auf zwei Täfelchen: *HANS HOLB.* H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 3 L. Dieses Blatt ist xylographisch gering, sogar ungeschickt gemacht, aber gerade desshalb erklärt es C. F. v. Rumohr (Hans Holbein der jüngere, S. 25) für Holbein's eigenhändige Arbeit, weil er glaubt, dass Holbein jun. mit seinem neuen Werkzeug bei einer sonst geübten Hand nicht gut umzugehen wusste. Es wäre allerdings möglich, dass Holbein's erster Versuch unvollkommen ausgefallen sei, er müsste aber damals, im Jahre 1516, auch in der Composition wenig geleistet haben, da diese ebenfalls Schwächen zeigt. Wer kann aber dieses behaupten, indem Gemälde vorhanden sind, welche das Gegentheil beweisen? Dass ein Hans Holbein die Zeichnung geliefert hat, ist offenbar. Es frägt sich aber, ob diess der jüngere Holbein war. In Basel konnte 1516 wohl nur Hans Holbein der Vater von Frobenius den Auftrag zu einer Titelbordure erhalten haben, und wenn diess, wie wir glauben, der Fall ist, dann hat ein ungeübter Formschneider seine Zeichnung alterirt. H. Holbein der ältere fügte auch auf Gemälden den Namen *HANS HOLB.* bei, wie aus dem Artikel desselben No. 505 zu ersehen ist. Wenn sein Sohn 1516 als Formschneider nicht mehr leisten konnte, als in der Titeleinfassung geschehen, so hat er denselben dem Buchdrucker Frobenius sicher nicht empfohlen. Wir glauben daher, dass Holbein der Vater die Zeichnung geliefert, und dass der jüngere Holbein keinen Theil am Schnitte habe. Letzterer war 1516 schon ein sehr tüchtiger Maler, und er würde es wohl verschmäht haben, in Basel mit einer verhältnissmässig geringen Arbeit aufzutreten. Nach Hegner kommt diese Titelverzierung schon in Büchern von 1516 vor,

HANS. HOLB

R. Weigel (zu v. Rumohr l. c. S. 89) nennt aber nur Druckwerke von 1517 an: *Erasmus de octo orat. part. constructione. Basileae, Froben 1517; Erasmi Paraphrasis in epistolam Pauli ad Galatas. Bas. 1519; Erasmi ratio sive comparatio verae Theologiae. Bas. 1519; M. Dorpii oratio in praelect. epist. Pauli. Bas. 1520; Erasmi antibarbarorum libri. Bas. 1520; Breve Leonis X. ad D. Erasmum Rot. Bas. Froben. S. l. et. a.; Opuscula moralia, ed. Frobenius. Bas. 1520,* u. s. w. In Strassburger und anderen Drucken kommen Copien ohne Namen vor.

637. Hans Lachner, Zeichner und Maler, war um 1600 in Augsburg thätig. Er fertigte Zeichnungen zu einem Werke: *Darstellung der Geschichte des Menschen, seine Schöpfung, seine weltlichen Leiden und dessen Sieg nach der Ertragung derselben.* Es enthält 24 (?) Blätter von Wolfgang Kilian und Dom. Custos. Unten und oben sind lateinische und deutsche Bibelsprüche. Auf mehreren Blättern ist der volle Name des Künstlers, welcher selbst mit dem Stichel gearbeitet zu haben scheint. H. 8 Z. 5 L. Br. 11 Z. Lachner ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Seine Blätter sind schön componirt, und verrathen einen tüchtigen Meister.

Hanſs Lachn.

638. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Bartsch VIII. p. 5 beschreibt ein Blatt mit diesem Zeichen, spricht sich aber nicht weiter darüber aus. Die hl. Jungfrau sitzt unter einem Gitter von dürren Aesten. Sie ist nach rechts gewandt, und neigt sich über das in ihrem Schoosse sitzende Kind, indem sie ein kleines Gefäss an dessen Mund hält. Rechts oben ist das Zeichen. H. 3 Z. 11 L.? Br. 2 Z. 3 L.?

639. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1579 thätig war. Er gehört der deutschen Schule an, mag es aber bei dem ersten Versuche belassen haben. Wir kennen nämlich nur ein einziges Blatt, eine gute originalseitige Copie der drei Genien von A. Dürer, B. No. 66. Zwei dieser geflügelten Kinder halten ein Wappenschild und blasen Posaunen. Der dritte Genius schwebt mit dem Helme in der Luft. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 8 L.

640. Hackeberg und **Römer**, ersterer Wardein, letzterer Münzmeister in Quedlinburg, zeichneten von 1674—1676 Münzstempel *HA—R.* Die beiden ersten Buchstaben sind aber auch zum Monogramm verbunden.

HA—R.

641. Harman Muller, Kupferstecher und Kunsthändler in Amsterdam, zeichnete Blätter auf solche Weise. Er lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Oben No. 632 haben wir eines seiner Monogramme beigebracht.

Harman Mul. exc.
Harm. Mul. exc.

642. Michael Hartwagner, Maler und Radirer, welcher 1775 in München starb, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Die Abbreviatur findet man auf einem Blatte, welches die halbe Figur eines Orientalen vorstellt. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z.

Hartw. in. et f.

643. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. In der reichen Sammlung der k. Universität Erlangen ist eine Federzeichnung mit diesem Monogramme, das Innere einer gothischen Kirche

vorstellend, auf graues Tonpapier getuscht. H. 6 Z. 9 L. Br. 7 Z. 5 L. Die Zeichnungen, welche die Universität bewahrt, waren im Besitze des bekannten Joachim van Sandrart. Herr Professor Dr. Rössler, der Bibliothekar der Universität, hat sie in den besten Stand gebracht, und somit ist dieser reiche Schatz zum zweiten Male gehoben.

644. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte
H A . S . des 15. Jahrhunderts in Deutschland lebte, vielleicht in München. Jedenfalls gehört er der süddeutschen Schule an. Das Zeichen ist indessen mit rother Farbe eingezeichnet, und somit könnte es auch jenes des alten Besitzers der Blätter seyn.

1) Die Marter der hl. Barbara. Sie kniet rechts bei einem Thurme, und ein Mann mit dem Turban auf dem Kopfe ergreift sie zur Enthauptung. Unten steht ein Vers und das Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. 7 L. Copie eines Blattes des altdeutschen Meisters der Sibylle, wie man ihn jetzt nennt. Cabinet zu München.

2) Die Marter des hl. Erasmus, das Gegenstück zu obigem Blatte, aber ohne Monogramm. Zwei Henker haspeln die Gedärme aus, und der König mit fünf Begleitern steht hinten als Zuschauer. Oben sieht man die Hand Gottes. Die Schraffirung besteht aus vielen kleinen schrägen Strichen, mit einer gewissen Sicherheit behandelt. Cabinet zu München.

3) Die Enthauptung der hl. Catharina. Sie kniet nach links gewendet vor den zertrümmerten Rädern, unter denen drei Figuren liegen. Rechts sieht man den König und einen Mann. H. 8 Z. 6 L. Br. 5 Z. 2 L. Cabinet zu München.

4) Die hl. Jungfrau auf dem Throne von reicher gothischer Architektur. Sie hält das nackte Jesuskind mit der Weltkugel stehend auf dem Schoosse. Ueber der Madonna schwebt der heil. Geist, unter welchem sich ein Bandstreifen mit einer unleserlichen Schrift entrollt. In jedem der Tabernakel zu den Seiten des Thrones ist die Figur eines Propheten. H. 7 Z. 9 L. Br. 4 Z. 10 L. In der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung ist ein Exemplar mit dem Zeichen in blauer und rother Farbe.

645. Unbekannter Formschneider, welcher wahrscheinlich im
H. A. S. Sc. 17. Jahrhundert gelebt hat. Er schnitt das Brustbild des Wittenberg'schen Professors Johannes Forster, welches Lukas Cranach 1556 gemalt hatte. Das Blatt ist aber Copie nach dem Holzschnitte des Meisters *H A B*, welcher ohne Grund Hans Bocksberger genannt wird. Mit der Inschrift: *Viva imago Joann. Forsteri etc. Cran. pinx. H. A. S. Sc.*, 4. Das Original findet man vor dem Titel des hebräischen Lexicons von Forster (1554), und die Copie wird zu einer spätern Ausgabe gehören.

646. Unbekannter Kupferstecher, welcher um die Mitte des
HT, HR 16. Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben scheint. Er ist nur als Copist bekannt, war aber nicht im Stande, das Original genau nachzubilden.

1) Cleopatra, halb entblösst auf dem Bette liegend, im Momente, wie sie am Gift der ihre Arme umwickelnden Schlange stirbt. Sie ist nach links gewandt, und links unten steht das Monogramm auf einem Täfelchen. Gegenseitige Copie nach Marc Anton, B. No. 199. H. 4 Z. Br. 6 Z. 6 L.

2) Die beiden Sibyllen, jede mit einem Buche. Rechts oben bemerkt man einen Theil des Thierkreises, und daher ist dieses Blatt auch unter dem Namen des Zodiacus bekannt. Links unten ist das

Zeichen des Marc Anton, rechts jenes des Copisten. Zwischen den beiden Frauen ist ein Stein ohne Inschrift. Im Originale steht auf demselben: SIBILLAE TIBVRTINA ET CVMANA RAF. VRB. INVENT. ROMAE. Das Blatt unsers Copisten ist gleichseitige Copie eines zweifelhaften Stiches von Marc Anton, welchen Bartsch No. 397 nur in einer Nachbildung kannte, da er die Schrift auf dem Steine nicht vorfand. Höhe 10 Z. 7 L. Br. 7 Z. 4 L.

647. **Hans von Achen**, Bildniss- und Historienmaler, geboren zu Cöln 1552, gehört zu den namhaftesten deutschen Künstlern seiner Zeit. Er lebte mehrere Jahre in Italien, trat dann in Dienste des Herzogs Wilhelm V. von Bayern, und zuletzt in jene des Kaisers Rudolph II. Auch Kaiser Mathias bestätigte ihn 1611 als Hofmaler. Der Künstler ging aber nicht nach Wien. Er starb zu Prag den 6. Jänner 1615. Dlabacz theilt in seinem Künstler-Lexicon für Böhmen I. S. 25 die Schrift des im Dome zu St. Veit vorhandenen Grabsteines mit, und diese berichtigt alle irrigen Angaben über das Geburts- und Sterbejahr des Künstlers. Auch der Name desselben wurde verunstaltet. Die Franzosen nannten ihn Jean Dac und Dach. Orlandi bringt ihn unter Abak und Aquano vor. Andere heissen ihn Ack, van Aken, Fanachen, Fanchen, Janachen &c. Der Künstler selbst scheint Hans von Achen oder Ach geschrieben zu haben, weil das auf Gemälden und Zeichnungen vorkommende Monogramm aus *H V A* besteht. Auf dem von J. Saenredam gestochenen Bildnisse desselben heisst er Johannes ab Ach, und auf einem anderen Bildnisse aus dem Verlage des Heinrich Hondius steht Johannes Aquanus. Jan Lutma nennt ihn auf dem von ihm gestochenen Bildnisse des Künstlers Johannes ab Acken. Auf dem von Waldreich für Sandrart gestochenen Bildnisse steht Johann von Ach. Auch auf den vielen nach ihm gestochenen Blättern liest man meistens Johannes ab Ach, nur ausnahmsweise Joh. von Achen oder ab Achen. Selten kommt der Name Hans von Ach vor. Die Sadeler kannten ihn aber unter dem Namen Hans von Achen. Merlo verzeichnet die vielen nach ihm gestochenen Blätter, 159 an der Zahl. In den Kirchen zu München und Prag, dann in den Gallerien zu Wien, Cöln, und in Privatsammlungen sind noch viele Gemälde des Künstlers. In München und in der k. k. Gallerie zu Wien sind Bilder mit den beiden ersten Zeichen. Brulliot I. No. 490 gibt das dritte als auf Gemälden und Zeichnungen vorkommend. Die Form ist wahrscheinlich zu weit aus einander gezogen.

648. **H. V. Antonissen**, Landschaftsmaler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Im Museum zu Antwerpen trägt ein Seestück mit Gebäuden seinen Namen. Antonissen malte aber auch Landschaften in der Weise des Paul Bril, und war vielleicht der Schüler dieses 1626 verstorbenen Meisters. Das Monogramm findet man auf einem Kupferstiche, welcher eine Landschaft mit Ruinen, und die ruhende hl. Familie vorstellt. Dieses Blatt erinnert an P. Bril. Immerzeel und Ch. Kramm kennen diesen Meister nicht.

649. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, wahrscheinlich in Nürnberg. Brulliot I. No. 494 fand das erste Zeichen dem herzoglich bayerischen Medailleur und Kupferstecher Hans Weiner zugeschrieben, bezweifelte aber mit Recht die Richtigkeit dieser Angabe. Die Blätter mit diesem und dem zweiten Zeichen sind nichts weniger, als von Weiner gestochen.

1) Das Bildniss des Königs Heinrich IV. von Frankreich, halbe Figur in 3/4 Ansicht nach links. Neben dem Kopfe steht: *henri IIII. Rex franciae et Rex Navarrae*, und im Rande: *pinge pietatem, belli flumenque.* Rechts ist das erste Zeichen und die Adresse: *paulus Brachfeldt exc.* H. 8 Z. 11 L. Br. 6 Z. 6 L.

2) Das Bildniss des Hans Andreas Welhammer. *Aetatis suae 41 Ao. 1127* (sic). Dieser Welhammer war ein Nürnberger, dessen Bildniss eben kein Meisterstück ist. Es ist anradirt und im Fleische grob punktirt. H. 3 Z. Br. 2 Z. 7 L.

650. pjnx. H. A. W. Ao. *1304* steht auf einem kleinen Altarwerke zu Bischofsgrün im Fichtelgebirge. Bischofsgrün gehörte zu Anfang des 14. Jahrhunderts dem Kloster Waldsassen, und das Gemälde soll ein Geschenk des Abtes Heinrich seyn. Die Initialen sind demnach *Henricus Abbas Waldsassiensis* zu lesen. Wir wissen indessen nicht, ob sich dieses Werk noch an Ort und Stelle befinde. Im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters von Frhrn. v. Aufsess 1833 S. 133 ist es erwähnt.

651. Unbekannter Formschneider, welcher um 1550 thätig war. H. A. W. Wir kennen ihn nur nach einem Auktions-Cataloge von 1852. In diesem werden zwei Blätter beschrieben, es wäre aber möglich, dass die Initialen zum Monogramme verbunden seien. Der Verfertiger des Cataloges fügt die Buchstaben *H. A. W.* bei, sagt aber dann, dass auf dem Blatte mit den Churfürsten das Monogramm stehe.

1) Die sieben Churfürsten. Voraus bewegt sich ein Zug vornehmer Würdenträger vor dem an einem Hause angebrachten erhöhten Throne, auf welchem der Kaiser sitzt. Ohne Zeichen, qu. 4.

2) Der Kaiser, umgeben von geistlichen und weltlichen Grossen, in einem von Schranken abgetheilten Saale. Ausserhalb stehen Rechtsgelehrte. Mit dem Zeichen, qu. 4.

652. J. Haysmans, ein englischer Bildnissmaler, wird von Brulliot *Hays. pinx.* III. No. 508 eingeführt. Er fand die Abbreviatur auf dem Bildnisse des Musikers Richard Low, welches Beckett in Schabmanier behandelt hat. H. 10 Z. 9 L. Br. 8 Z. 4 L. Den Namen des Künstlers findet man auf einem Blatte mit der Unterschrift: *The Queen Dowager*, fol. Dieses Blatt hat die Adresse des J. Smith.

Dieser Haysmans ist Eine Person mit Jakob Huysmans von Antwerpen, welcher in England zur Zeit des Peter Lely lebte, und 1696 starb.

653. Hans Bemler oder **Bämler** von Augsburg ist einer derjenigen Meister, welchem die Kunstgeschichte noch nicht die schuldige Rechnung tragen konnte. Neuere Schriftsteller nennen ihn nur als Lehrer des Thomas Burgkmair, und diess mit voller Richtigkeit, da in dem von Th. Burgkmair 1460 angelegten Verzeichnisse der Augsburger Maler beigefügt ist, dass Bemler sein Meister gewesen. Letzterer war Maler, Niemand kann aber ein Gemälde von seiner Hand nachweisen, obgleich er bis 1504 lebte. Es frägt sich aber auch, ob Bemler in Oel gemalt habe; er gehörte seit 1465 der Zunft der Schreiber und Illuminatoren, oder den Briefmalern im höheren Sinne an. Lord Spencer erhielt durch den bekannten Bibliographen Dibdin ein sehr schön verziertes Exemplar der Schrift des hl. Augustin: *De civitate Dei* von 1468, wie aus

Dibdin's *Aedes Althorpinae* II. p. 20 zu ersehen ist. Das Schreiben und Illuminiren führte den Künstler auf die Buchdruckerkunst, es hat sich aber die lange geltende Tradition, dass er schon 1466 und 1467 zwei deutsche Bibeln geliefert habe, nach Zapf's schärferer Kritik nicht als wahr bewiesen. Er tritt erst 1472 als Buchdrucker auf, und übte diese seine Kunst bis 1495, in der spätern Zeit nur mit grösserer Gemächlichkeit. Wenn nun Bemler keine Bibel gedruckt hat, so halten wir ihn wenigstens für den Illustrator der bei Hans Schönsperger 1487 gedruckten Bibel in Folio. Diese Ausgabe enthält 80 Holzschnitte und figurirte Titel, welche gewöhnlich colorirt vorkommen. Wir kennen keinen Augsburger Meister, welcher zu dieser Ausstattung geeigneter war, als Hans Bemler, da er sicher auch den Schnitt der Platten überwachen konnte. Auf dem Blatte mit David, wie er links vorn im Erdgeschosse seines Palastes die Harfe spielt, ist unten in der Mitte das obige Zeichen, welches wir auf Bemler deuten zu dürfen glauben. Das erwähnte Blatt ist 3 Z. 3 L. hoch und 5 Z. 6 L. breit. Die übrigen Holzschnitte sind etwas grösser, 3 Z. 8—9 L. hoch und 5 Z. 6—8 L. breit. Sie sind mit zwei Linien eingefasst, kommen aber auch mit einer Leiste von Arabesken vor. Die Stöcke wurden nämlich später zur Ausschmückung der 1507 und 1515 (1518?) von Silvan Otmar gedruckten Bibel benützt. In dieser sind die Columnen breiter, als jene in der Schönsperger'schen Bibel von 1487 und 1490, und es wurde daher bald rechts, bald links eine Leiste mit Arabesken beigefügt.

In der von S. Otmar auf Kosten des Johann Rynmann gedruckten Bibel scheinen auch einige frühere Bilder copirt worden zu seyn. Das Blatt mit David ist 3 Z. 1 L. hoch und 5 Z. breit, und somit etwas kleiner, als jenes in der Bibel von Schönsperger. In der Otmar'schen Ausgabe von 1507 ist noch ein anderer Holzschnitt mit dem zweiten Zeichen versehen. Er stellt die babylonische Hure auf dem Thiere mit sieben Köpfen und zehn Hörnern vor. Wir haben in dem uns vorliegenden Exemplare der Bibel von 1487 diese Vorstellung nicht vorgefunden, in der Ausgabe von 1490 ist sie aber enthalten.

Uebrigens sind diese biblischen Vorstellungen nicht Original-Compositionen, sondern nur Copien nach den grösseren Blättern der Koberger'schen Bibelbilder von 1483, wie schon Panzer bemerkt. Es liess aber Koberger oder Koburger die Darstellungen nicht selbst zeichnen, sondern er benützte die Holzschnitte der berühmten Cölnischen Bibel, welche zwischen 1470 und 1480 erschien. In der Vorrede dieses Werkes heisst es, dass die Figuren zum Nutzen oder Vergnügen der Leser nach den Gemälden, die in vielen Kirchen und Klöstern befindlich wären, hergestellt wurden. Die Bilder der Schönsperger'schen Bibel haben aber durchaus den gleichen Charakter, so dass sie von der einen und derselben Hand zu kommen scheinen.

654. Hans Brösamer, gewöhnlich Brosamer genannt, gehört zu den tüchtigsten Formschneidern, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebten. Das gegebene Zeichen wurde aber bisher nicht auf H. Brösamer gedeutet, es treffen jedoch Zeit und Umstände ein, welche es fast zur Gewissheit machen, dass Brösamer darunter angedeutet ist. Der Meister mit diesem Monogramme lebte in Erfurt zu einer Zeit, in welcher Brösamer daselbst thätig war. Er nennt sich unter einem meisterhaft geschnittenen Bildnisse des Landgrafen Philipp von Hessen: *Hans Brösamer Formschneider zu Erffordt.* Wir haben es also hier mit einem Xylographen von Profession zu thun, welcher aber in jeder Hinsicht auch

zeichnender Künstler war. Wenn wir also an ihn als selbstständigen Meister halten, dann ist der Maler, Kupferstecher und Formschneider (Zeichner?) Hans Brosamer von Fulda ein anderer Künstler, obgleich man jetzt auch annimmt, dass dieser H. Brosamer in Erfurt gelebt habe. Es geht aber aus zwei Kupferstichen desselben hervor, dass er 1542 und 1545 in Fulda thätig war, da sie folgende Inschrift tragen: *Johannes Brosamer Fuldae degens faciebat.* Das Bildniss des Abtes Johann von Fulda ist 1541 gestochen. Der Formschneider Hans Brösamer lebte aber schon früher in Erfurt. Das durch seine Namensunterschrift beglaubigte Bildniss des Landgrafen Philipp von Hessen ist jenes eines Mannes von 30 bis 33 Jahren, und muss also um 1535 geschnitten worden seyn, da der Landgraf 1504 geboren wurde. Einem um 1534 in Erfurt lebenden Künstler gehört auch das obige Zeichen an. Den in Erfurt verstorbenen Hans Brosamer (richtiger Brösamer) hat C. Becker im Kunstblatt 1834 S. 180 aus dem Universitäts-Matrikel nachgewiesen. Nach der Aufschrift auf einem Miniaturgemälde starb er 1552 an der Pest. Sie lautet: *Hans Brosamer pinxit qui obiit peste 1552.* Der Maler und Kupferstecher Hans Brosamer in Fulda lebte noch 1554, und nach der Tradition starb er erst 1560. Aus diesen Umständen schliesse ich, dass H. Brösamer von Erfurt mit dem H. Brosamer von Fulda nicht Eine Person sei. In den früheren Werken über Kunst und Künstler nennt man einen Hans Bresang, welcher vielleicht aus Brösamer hervorging. Man deutete aber irrthümlich das Zeichen des Hans Baldung Grien, und auch des Jakob Binck auf ihn.

Brulliot I. No. 966 gibt das erste Zeichen nach Christ (Monogr.-Erklärung S. 210), welcher sagt, dass das Monogramm mit einer Raute in Mitte des *H* auf Holzschnitten von Anton von Worms stehe. Christ fügt aber gleich darauf auch eines der andern Zeichen bei, aber ohne weitere Bestimmung. Auf Holzschnitten von Anton Woensam von Worms hatte Brulliot das fragliche Monogramm nicht vorgefunden, und kannte auch kein anderes Blatt mit demselben. Er glaubte vielmehr, Christ habe das Zeichen ungenau gegeben, und es sei jenes des Jakob Binck, da dieser Meister in der Mitte des *H* ein *C* bildete. Der ein verkehrtes *C* scheinende Beisatz der obigen Monogramme ist nur die unvollkommen ausgedrückte Raute, und hat als solche keine Bedeutung.

Das erste Zeichen zwischen der Jahrzahl *15 34* findet man auf einem Holzschnitt mit dem Wappen der Stadt Erfurt, und mit den vier Grafschaftswappen. Es wurde zu Druckwerken benutzt, wir kennen aber aus dem Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1855 S. 16 nur ein solches späteren Datums: *Concordate und Verträge, so zwischen dem Erzbischoff von Mainz und der Stad Erffurdt aufgericht, Item Concordate etc. etc. Gedruckt in der freyen Stad Erffurdt durch Melchior Sachsen 1589*, fol. Auf diesem Titel ist das erwähnte Wappen eingedruckt, es muss aber schon in früheren Werken vorkommen. Der Berichtgeber im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit verfiel auf Heinrich Bopp, Meister der freien Künste und Astronom in Erfurt, welcher dem Sebastian Münster eine Ansicht von Erfurt zum Schnitte für dessen Cosmographey überschickt hatte. Er vermuthet sie in den Ausgaben von 1592 an, der Stock ist aber schon in der Ausgabe von 1578 abgenützt, und wenn die Ansicht der Stadt Erfurt auch schon etwas früher vorkommen sollte, so kann Heinrich Bopp (Münster sagt Bopv) doch die Titelvignette mit dem Stadtwappen nicht gezeichnet haben, da sie mit der Jahrzahl *1534* versehen ist. Diesen Bopp oder Bopf müssen wir also aufgeben, da wir über seine frühesten Kunstleistungen keine Nachricht haben. Im Anzeiger 1857 S. 216 werden ihm zwar auch noch zwei alte Spiel-

karten zugeschrieben, da das Wappen von Erfurt auf dem Blatte mit dem Löwen und der Schrift: *IERONIMVS*, vorkommt. Der Name des Kartenmachers Jeronimus sollte zwar nicht auf Heinrich Bopp führen, der Berichtgeber wollte aber aus der nicht sehr deutlichen Schrift *HENRICVS* herauslesen. In dem genannten Anzeiger des Baron v. Aufsess sind einige Blätter facsimilirt, aber mit deutlicher Schrift versehen.

Wir haben also einen Meister, dessen Thätigkeit 1534 in Erfurt, und 1535 in Magdeburg begründet ist, wenn er nicht in Erfurt einen auswärtigen Auftrag übernahm. 21 Blätter mit seinem Zeichen findet man in folgendem Werke: *Auslegung der Episteln vnd Evangelien, von Advent an bis auff Ostern. Anderweit corrigirt durch Dr. M. Luther. Darüber ein newes Register M. D. XXXV.* Am Ende: *Gedruckt durch Michaelem Lotther M. D. XXXV* (Magdeburg). Dieses Werk besteht in drei Theilen, jeder mit derselben Titeleinfassung. Der zweite Theil enthält die Auslegung von Ostern bis Advent und trägt die Jahrzahl *M. D. XXXI.* Der dritte Theil erklärt die Evangelien der Festtage. Die unbezeichnete Titeleinfassung ist 8 Z. 4–5 L. hoch, und 5 Z. 6 L. breit.

Dieselben Holzschnitte findet man auch in der von Johannes Bugenhagen ins Sassische übersetzten Bibel Dr. M. Luther's: *Biblia, dat ys, de gantze hillige Schrifft Sassech corrigeret. — Gedrucket tho Magdeborg, dorch Michael Lotter 1536*, fol. Ein Theil dieser Blätter ist von Gottfried Leigel, und man könnte glauben, dass Brösamer der Schüler desselben gewesen sei. Die Ausgabe von 1536 hat mehr Blätter, als jene von 1531—1535. In der späteren Auflage ist ein Blatt mit Brösamer's Monogramm und der Jahrzahl *1536*. Es stellt den hl. Lukas vor, wie er die Madonna malt. Letztere erscheint mit dem Kinde rechts in der Glorie. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 2 L. Die spätere Ausgabe der Bibel hat den Titel: *Biblia: Dat ys: De gantze Hillige Schrifft. Vordüdtschet dorch D. Mart. Luth. — Gedruckt tho Magdeborch dorch Hans Walther 1545*, fol.

Der Verfertiger dieser Holzschnitte gehört zu den geschicktesten Künstlern seines Faches. Er war unstreitig auch Zeichner, hatte aber überdiess im Schneiden eine Fertigkeit, wie wenige andere Illustratoren seiner Zeit kundgeben. Nach der Angabe im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit findet man von diesem Monogrammisten auch Bildnisse, welche gleichfalls zu den vorzüglichsten Leistungen der Zeit gehören. Der Berichtgeber macht keines namhaft, wir kennen aber zwei Bildnisse mit diesem Zeichen in folgendem Werke: *De Victoria VVirtember | gensi: Ad Illustrem — Heroa Philippū | Hessorum — Principē gratulatoria Acclamatio Authore | Helio Eobano Hesso — M. D. XXXIIII*, 4. In dieser seltenen Schrift findet man das Bildniss des Landgrafen Philipp des Grossmüthigen von Hessen, sicher von demjenigen geschnitten, der sich unter dem grossen Portraite dieses Fürsten Hans Brösamer nennt. Der Landgraf ist von vorn gesehen, und trägt Federn auf dem Barett. Seine Hände ruhen auf einem Tische oder einer Fensterbrüstung. Oben rechts und links sind Wappen, und rechts auch das Zeichen des Künstlers, welches hier mehr als je aus *H C B* zu bestehen scheint, so dass wir es unter diesen Buchstaben wiederholen müssen. Unten steht: *Rebus Alexandro similis etc.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L. In demselben Werke ist auch das Bildniss des Eobanus Hessus, mit breitem Bart und Mütze fast von vorn gesehen, wie er die Hände auf den Tisch legt. In der linken oberen Ecke ist ein ähnliches Zeichen, und unten steht: *Lustra nouem numerans Eobanus etc.* H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 7 L. In dem oben erwähnten grossen Blatte ist der Landgraf Philipp von Hessen im

Harnisch bis an den halben Leib nach rechts vorgestellt, und trägt einen reich mit Federn geschmückten breiten Hut, fol. R. Weigel gibt im zwölften Hefte seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* eine sehr schöne Copie dieses äusserst seltenen Blattes.

Ein in derselben Weise behandeltes Bildniss, aber ohne Zeichen und Namen, ist jenes des Dichters Hans Sachs mit Buch und Papierrolle hinter einem Tische, auf welchem steht: *1545* HANS SACHS. ALTER *51* IAR. Der Dichter hat einen starken Bart, und sein Kopf ist mit einer Kappe und einem Hute bedeckt. H. 11 Z. 9 L. Br. 10 Z. 5 L. Dieses Blatt ist im alten Drucke äusserst selten, sowie man von dem Bildnisse des Landgrafen von Hessen nur ein Exemplar auf der Bibliothek zu Gotha kennt. In der von Derschau'schen Sammlung ist ein neuer Abdruck des Bildnisses von Hans Sachs angegeben. Im Texte dazu wird gesagt, dass Hans Brosamer dieses Bildniss dem Dichter zu seinem 51. Geburtstage verehrt habe. In dem Werke des R. Z. Becker: *Bildnisse der Urheber und Beförderer, auch einiger Gegner der Religions- und Kirchenverbesserung etc. Gotha 1817*, kommt ebenfalls Sachsen's Bildniss vor. Dass es von der Hand desjenigen herrührt, welcher das Portrait des Landgrafen von Hessen geschnitten hat, unterliegt keinem Zweifel, und es ist somit ein Werk des Hans Brösamer. Wer aber diese beiden Bildnisse geschnitten hat, der hat keines der Blätter gestochen, welche Bartsch VII. p. 456 ff. dem Hans Brosamer zuschreibt, und zuschreiben muss, weil auf zweien dessen Name vorkommt. Der Verfertiger des Bildnisses des Landgrafen Philipp hat aber auch keines der Blätter geschnitten, welche Bartsch weiter dem Brosamer zuschreibt, und wir glauben daher, dass es sich um zwei Künstler handelt, um einen Formschneider von Profession, und um einen Zeichner und Kupferstecher. Der erstere ist in Hans Brösamer von Erfurt gefunden, den andern führen wir No. 656 ein. Wer aber nur einen einzigen Künstler anerkennen will, der verbinde diesen Artikel mit jenem des Hans Brosamer von Fulda.

Damit sind wir aber mit dem Erfurter Hans Brösamer noch nicht ganz im Reinen. Herr J. H. Schneider erwähnt im Deutschen Kunstblatt 1853 S. 214 von „Hans Brosamer" als in der herzogl. Sammlung zu Gotha vorhanden: *Bathseba im Bade, gedruckt zu Erfurt*, imp. fol. in 3 Theilen. Dieser grosse, uns unbekannte Holzschnitt besteht also aus 3 Theilen, d. h. aus 3 Blättern, und muss daher von dem folgenden, in 9 Blättern vollständigen Formschnittwerke mit Bathseba im Bade verschieden seyn. Wir fanden auf diesem den Druckort Erfurt nicht vor, und daher muss das Blatt mit den folgenden Zeichen Copie seyn, oder es liegt eine andere Composition zu Grunde, da die Jahrzahl *1554* beigefügt ist. Der Erfurter H. Brösamer soll nämlich 1552 an der Pest gestorben seyn, und somit kann er die Zeichnung von 1554 nicht geliefert haben. Ueber die Composition des Werkes von 1554 vergl. den folgenden Artikel.

655. Hans Brosamer, Maler, Kupferstecher und Formschneider von Fulda, ist schon im vorhergehenden Artikel erwähnt, ohne dass wir uns überzeugen konnten, dass er mit dem Hans Brösamer sich nennenden Formschneider von Erfurt Eine Person sei. Brösamer starb 1552 an der Pest, die Zeichnung zu dem Formschnittwerke mit dem gegebenen Zeichen ist aber von 1554. Wir glauben, dass sie von Hans Brosamer aus Fulda herrühre, dessen Lebenszeit traditionell bis 1560 ausgedehnt wird. Das sehr seltene Formschnittwerk mit diesem Zeichen stellt auf

9 Blättern die Bathseba im Bade vor. Links im Vorgrunde stehen drei Frauen, und gegen die Mitte zu sitzt Bathseba bekleidet am Rande eines Bassin. Sie streckt das linke nackte Bein einer Dienerin zum Waschen hin, während eine zweite Schwamm und Seife bringt, unter welcher Zani (Enc. met. III. 2. p. 324) eine Abgeordnete David's mit Confituren erkennt, da sie auf den königlichen Palast deutet. In Mitte des Bassin erhebt sich ein zierlicher Springbrunnen, an welchem der Schalksnarr trinken will, während ihn aber ein Höfling am Aermel zurückhält. Der königliche Palast nimmt einen grossen Theil des Mittelgrundes ein, und David mit der Harfe vor zwei Begleitern sitzt rechts auf dem Balkon. Links im Mittelgrunde ist eine Ruine, und vier Engel tragen eine Tafel mit acht Versen:

Als david yezvnd mvssig was.
dardvrch er gods gebot vergas.
das er mit mordt vnd eebrvch svndt
— — —
des bosen selten mvssig get.

Unten rechts ist das Täfelchen mit dem Künstlerzeichen. Das Monogramm *HB* erklärt man auf Hans Brosamer, und es wird sich wohl so verhalten. Das Zeichen *MB* ist jenes des Formschneiders, dessen Name unbekannt ist. Er gehört wahrscheinlich der Familie Brosamer an. Man nennt einen Martin Brosamer, welcher der Sohn unsers Künstlers seyn könnte, da er noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt haben soll. Bartsch kennt das erwähnte Formschnittwerk nicht. Es wurde zuerst von Zani beschrieben, und dieser Schriftsteller hielt das Dresdner Exemplar fast für das einzige. Es kommen indessen noch etliche andere Abdrücke vor. Den Holzschnitt umgibt eine schmale Bordure mit Arabesken. H. 29 Z. 3 L. Br. 36 Z. 3 L.

Schliesslich bemerken wir noch, dass auch am Ende des vorhergehenden Artikels ein grosses Formschnittwerk mit Bathseba im Bade als in Erfurt gedruckt erwähnt wird. Damit hätten wir den Formschneider Hans Brösamer, und das hier beschriebene grosse Blatt ist entweder Copie, oder es fehlt die Angabe des Druckortes.

656. Hans Brosamer, Maler, Kupferstecher und Formschneider, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1506 zu Fulda geboren. Gewiss ist, dass er 1540 daselbst thätig war, denn das von ihm gestochene Bildniss des Abtes Johannes von Fulda trägt die Jahrzahl *1541*, und noch ein älterer im k. Cabinet zu Copenhagen vorhandener Probedruck als Unicum ist gar von 1536 datirt. Auf zwei andern Blättern von 1542 und 1545 steht: *Johannes Brosamer Fuldae degens faciebat.* Ihm gegenüber tritt in Erfurt ein Formschneider Hans Brösamer auf, welcher in der Technik seiner Kunst Ausgezeichnetes leistete. Wir haben über diesen Meister No. 654 gehandelt, und fanden annehmbare Gründe, ihn für eine andere Person zu halten. In neuester Zeit erklärt man aber den Meister, der sich unter dem Bildnisse des Landgrafen Philipp von Hessen: *Hans Brösamer Formschneider zv Erffordt* nennt, mit dem Kupferstecher, welcher Fulda als seinen Wohnort bezeichnet, für die eine und dieselbe Person, was wir mit der Zeit und den Umständen nicht in Einklang bringen können. Der Erfurter starb 1552 an der Pest, und Hans Brosamer's Lebenszeit wird traditionell bis 1560 ausgedehnt. Wenn er, wie wir glauben, der

Zeichner des im vorhergehenden Artikel erwähnten Formschnittwerkes ist, so muss er jedenfalls 1554 noch gelebt haben.

Hans Brosamer von Fulda war Maler, seine Gemälde sind aber sehr selten. Der Oberstaatsanwalt von Abel in Stuttgart besitzt ein Bild von 1542. Es stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vor, und wird wohl mit dem Monogramme bezeichnet seyn. Es wäre möglich, dass ihm auch die Gemälde mit dem Monogramme der folgenden Nummer angehören.

Bartsch VIII. p. 457 beschreibt 24 Kupferstiche von Brosamer's Hand, welche auf die Zeit von 1537—1550 weisen. Das Monogramm ist auf den Kupferstichen meistens kleiner gebildet, als auf den Holzschnitten. Von letzteren beschreibt Bartsch 15, sein Verzeichniss ist aber im Allgemeinen unvollständig, und wir geben daher einen Nachtrag. Mit Zeichnungen zum Formschnitt scheint sich der Künstler erst gegen 1550 befasst zu haben. Auch das obige Zeichen mit dieser Jahrzahl kommt auf dem Holzschnitte mit der Schöpfung der Eva vor, B. No. 1.

Supplemente zum Peintre-graveur.

Kupferstiche.

1) Christus auf dem Schiffe während des Sturmes. Er ist rechts des Blattes, und in der Ferne breitet sich am Ufer die Stadt aus. Im Vorgrunde bemerkt man das Zeichen. Rund, Durchmesser 1 Z. 3 L.

2) Das Standbild eines jungen Mannes, dessen Kopf und die Füsse von einer grossen Schlange umwunden sind. Er steht auf einer Säule. Das Zeichen ist links unten, und rechts die Jahrzahl *1538*. Höhe 5 Z. 8 L. Br. 1 Z. 11 L.

3) Lukretia, stehend nach links, senkt den Dolch in ihre Brust. Dieses Blatt ist in der Weise wie Venus und Amor, B. No. 13, gestochen, und von der grössten Seltenheit. H. 3 Z. Br. 1 Z. 8 L. Im Blatte No. 9 bei Bartsch sitzt die Lukretia.

4) Ein Dorffest. Am Ufer des die Landschaft durchschneidenden Flusses gehen Männer und Weiber, und auf dem Flusse bemerkt man mehrere Kähne. In jenem vorn sitzt unter einem Dache ein Mann mit seinem Weibe. Das Zeichen ist rechts neben dem grossen Fahrzeuge. Durchmesser 3 Z. 2 L.

Holzschnitte.

1) *Biblia: Das ist: Die gantze heilige Schrifft: Deudsch.* — Dr. M. Luther's Bibelübersetzung. Wittenberg bei Hans Lufft 1550, 1555, 1557, 1558, 1560, 1567, fol. In diesem Werke sind mehrere Blätter, welche bei Bartsch fehlen. Sie haben das Monogramm mit den Jahrzahlen *1549* und *1550*.

1. Die Erschaffung der Eva. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1550*. B. No. 1. H. 8 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.
2. Derselbe Gegenstand mit anderem Hintergrunde, und kleiner. Mit dem Monogramme, *1549*.
3. Der Altar mit Hörnern und Gefässen. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 1 L.
4. Eine Folge von 20 Blättern mit den Propheten in verschiedenen Handlungen. H. 3 Z. 10—11 L. Br. 5 Z. 4—5 L.
5. St. Matthäus. Mit dem Monogramme, *1549*. B. No. 9. Es kommt auch ein Abdruck mit Text ohne Zeichen vor.
6. St. Marcus. Mit dem Zeichen. B. No. 10.

7. St. Lucas. Mit dem Zeichen, *1549*. B. No. 8. Es kommt auch ein Abdruck ohne Zeichen mit Text vor, aber mit der Jahrzahl *1532*. Die Brosamer'schen Blätter mit den Evangelisten sind wohl Copien. Vgl. No. 664.
8. St. Johannes. Mit dem Zeichen. Nicht bei Bartsch. Höhe 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 5 L.
9. St. Paulus. Anders als bei Bartsch No. 11.
10. St. Petrus, bei Bartsch fehlend.
11. Darstellungen aus der Apokalypse, 22 Blätter. H. 3 Z. 11 L. bis 4 Z. Br. 5 Z. 5 L. — Die im Catalog Derschau S. 33 dem Brosamer zugeschriebenen apokalyptischen Vorstellungen grösseren Formats sind von einem älteren Meister. Vgl. I. No. 1875.

2) *Catechismus Für die gemeine Pfarrherr und Prediger. D. Martin Luther. Zu Frankfurdt am Meyn, druckts Weygand son* (1550), fol. Die vielen vorzüglichen Holzschnitte dieses Werkes beschreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 22,779. Bartsch kannte nur einige Blätter. H. 4 Z. 9–10 L. Br. 4 Z. 9—10 L.

1. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Am Fusse des Kreuzes das Monogramm. Titelholzschnitt. Nun folgen die zehn Gebote.
2. Die Anbetung des goldenen Kalbes während der Gesetzgebung auf dem Sinai.
3. Die Steinigung des Gotteslästerers.
4. Der Prediger auf der Kanzel, oder Luther vor der Gemeinde. Im Hintergrunde der Holzleser am Sabbath. Mit dem Zeichen.
5. Der trunkene Noah mit den Söhnen.
6. Kain erschlägt den Abel.
7. David und Bathseba. B. No. 3.
8. Achan vergräbt das in Jericho gestohlene Gut.
9. Daniels Lossprechung der Susanna. Von Bartsch No. 4 David und die Königin von Saba genannt.
10. Jakob und Laban am Brunnen.
11. Joseph und Putiphars Weib. Mit dem Zeichen.

---

12. Die Schöpfung des Himmels und der Erde. Damit beginnen die Glaubensartikel.
13. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Der Titel-Holzschnitt.
14. Die Ausgiessung des hl. Geistes. Mit dem Zeichen.

---

15. Christus lehrt die Jünger das Vaterunser. Damit beginnen die Bitten des Vaterunsers. Mit dem Zeichen.
16. Der Prediger auf der Kanzel und die Gemeinde. B. No. 13.
17. Ein Betender am Fenster, mit Aussicht in Landschaft. Mit dem Zeichen.
18. Christus am Oelberge. Mit dem Zeichen.
19. Die Speisung der 5000.
20. Die Parabel vom Könige, der mit seinen Knechten Abrechnung hält. Mit dem Zeichen.
21. Christus vom Satan versucht. B. No. 5.
22. Christus und das Cananäische Weib. Mit dem Zeichen.

---

23. Johannes tauft im Jordan. Damit folgen die Lutherischen Sakramente.
24. Christus feiert das Abendmahl. Mit dem Zeichen.

25. *Ein Traw-büchlein für | die einfelti- | gen Pfar- | herrn.* || Mit Holzschnittbordüre, links St. Petrus, rechts St. Paulus, unten in den Ecken die Evangelisten, und zwischen diesen Moses und Aaron, fol.

3) *Corpus doctrinae christianae. Das ist, Summa der Christlichen lere, aus den Schrifften der Propheten vnd Aposteln. Durch Martinum Lutherum etc. Jhena, durch Güntherum Hüttich Anno MDLXXI*, fol. In diesem Werke sind viele Holzschnitte, welche aber schon in den erwähnten Büchern vorkommen, besonders im Catechismus.

4) *Biblia veteris Testamenti et Historie, artificiosis picturis effigiata. Biblische Historien künstlich fürgemalet. Franc. Apud Chr. Egenolphum.* Mit 172 verkleinerten Copien der *Icones veteris testamenti* von Hans Holbein.

Novi testamenti, Jesu Christi Historia effigiata. Das New Testament, und Histori Christi, fürgebildet. Franc. Apud Chr. Egen. Mit 141 Blättern, zum Theil nach A. Dürer. Am Schlusse: *Francoforti, Apud Christianum Egenolphum MDLI. Mense Martio.*

Sanctorum, et Martyrum Christi Icones quaedam artificiosissimae. Der Heiligen, und Martyrer Gottes Künstliche Bildnüssen. Mit 86 Blättern. Am Schlusse: *M. D. LI.*, 8.

Diess ist die erste Ausgabe der Bibel des H. Brosamer. Die spätere besorgte Gülfferich.

5) *Biblia | Veteris Te | Stamenti Et Histo- | riae, artificiosis pictu- | ris effigiata. Biblische Histo- | rien, Künstlich | Fürgemalet.* || *Franc. Apud Hermannum Gulffericum. | Anno M. D. LII.* Mit 142 Blättern, meist verkleinerte Copien nach Holbein.

Novi Testamenti, Jesu Christi Historia effigiata. Una cum aliis quibusdam Iconibus. Das New Testament, und Histori Christi, fürgebildet. Franc. Apud H. Gulffericum. Mit 109 Blättern, zum Theil nach A. Dürer.

Apocalypsis S. Joannis. Die Offenbarung S. Johannis. Francofurti Excudebat H. Gulffericus 1553, 1557. Mit 27 Copien nach Holbein's Apokalypse, kl. 8.

Diese Bibel betrachtet man, wie oben gesagt, als jene des Hans Brosamer, er erscheint aber mit den Bildern nur als Copist, und wo kein Holbein'scher Holzschnitt vorlag, war es eine Zeichnung im Geschmacke Holbein's. Der Künstler benützte durchaus dessen *Icones veteris testamenti*. Das Zeichen, das kleinste von allen, kommt daher nur auf dem Titel vor. In der nischenförmigen architektonischen Einfassung sind rechts und links die Statuen des Jesaias und Micheas. In der unteren Leiste ist die Geburt Christi vorgestellt, und links auf dem Boden bemerkt man das Monogramm.

6) *Argumentorum in sacra Biblia, a Rudolpho Gualthero carminibus comprehensorum Tomi duo. Summarien über die gantz Bibel. Mit schönen Figuren geziert und in Reimen verfasst durch Burckardum Waldis. Franckfurdt a. M. durch Weygandt Han 1556*, 8.

Die vielen Holzschnitte sind jene der obigen Bibel. Auch das Titelblatt des ersten Theiles ist dasselbe. In *II Pars Argumentorum in S. Biblia. Ander Theil der Summarien etc.*, ist eine andere Titel-Einfassung. Rechts und links sind die Statuen der Apostel Petrus und Paulus. In der unteren Leiste ist der Heiland vorgestellt, wie ihm der Kriegsknecht das Rohr reicht, in Copie nach A. Dürer. Auch das Zeichen *HB* ist links unten beigefügt. Von der Hälfte der *Acta Apostolorum* an fehlen die Holzschnitte.

7) *Passio, unsers Herren Jesu Christi. Auff den Vier Euangelisten gezogen. Mit schönen lustigen Figuren gezieret M. D. LI. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, durch Hermann Gülfferichen*, 8.

Die Bordure mit diesem Titel ist jene, welche im zweiten Theile der oben erwähnten Summarien vorkommt. Bartsch beschreibt das Blatt No. 14, bemerkt aber nichts von den Passionsbildern. Sie erschienen wahrscheinlich einzeln.

8) *Hortulus animae. Lustgarten der Seelen. Mit schönen lieblichen Figuren, Samt einem Newen Kalender mit Passional Jesu Christi MDXLVIII.* Am Ende: *Gedruckt zu Franckfurdt am Mayn, Durch Hermann Gülfferichen, in der Schnurgassen, zum Krüg*, 8.

Auf der Titelverzierung ist das Zeichen des Künstlers. Die übrigen Blätter sind Copien nach Holbein, A. Dürer und L. Cranach. Auf 153 Blättern sind 198 Holzschnitte eingedruckt. Der Text ist dem bei G. Rhaw in Wittenberg erschienenen *Hortulus animae* von 1547 nachgedruckt.

9) *Chorographia oder Beschreibung der Jaren von Anfang der Welt bis zum Jar 1551. Durch Val. Müntzer. Frankfurt 1549, 1551*, 4.

In diesem Werke sind Holzschnitte mit dem Monogramme.

1. Die Schöpfung der Eva. Die Handlung geht im Mittelgrunde vor sich, und vorn ist die Vertreibung aus dem Paradiese dargestellt. Links am Steine das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.
2. Abrahams Zug aus dem Lande der Chaldäer. Rechts vorn sind drei Feueranbeter, und am Boden bemerkt man das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.
3. Die Geburt Christi. Maria betet rechts vorn in einem Gebäude das Kind an, und Joseph leuchtet mit der Laterne. Links im Grunde ist die Verkündigung an die Hirten, und im Mittelgrunde die Flucht nach Aegypten. Vorn an der Mauer das Zeichen mit *1549*. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.

Ein Theil der folgenden Blätter findet sich wohl ebenfalls in Büchern:

10) Adam und Eva am Baume der Erkenntniss stehend, auf welchem ein Todtenkopf zu sehen ist. Am Stamme des Baumes kriecht eine Eidechse, und unten rechts ist das Zeichen. H. 12½ Z. Br. 9¼ Z. Dieses Blatt finden wir im Derschau'schen Cataloge beschrieben.

11) Daniel in einer Landschaft knieend, wie ihm der Engel erscheint. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 5 L.

12) Maria mit dem Kinde, von spielenden und jubelnden Engeln umgeben, ein von Brulliot (Table générale No. 991) beschriebenes Hauptblatt.

13) Die Geburt Christi in einem an ein grosses Gebäude reichenden Stalle. H. 4 Z. Br. 3 Z. 10 L.

14) Die Erweckung des Lazarus. Links unten das Zeichen. H. 4 Z. Br. 5 Z. 6 L.

15) Ein Pilger, mit einem Wappen in jeder Ecke, 8.

16) Eine Titelverzierung. Oben sind drei geflügelte Genien, und unten ein Genius mit zwei Hirschen, *1542*. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.

17) Eine Anzahl von Genrebildern im Costüme der Zeit des Künstlers. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L., und auch etwas kleiner.

1. Ein auf die Jagd ziehender Herr.
2. Ein Tanz von Damen und Landleuten.
3. Eine in ihrem Zimmer schlafende Dame.

4. Ein Mann mit zwei Knaben, und ein Weib mit zwei Mädchen.
5. Ein Mann und ein Weib mit Kindern, wovon ein Mädchen den Knaben an den Haaren fasst.
6. Einige häusliche Scenen.

657. Unbekannter Maler, wenn nicht Hans Baldung, mit dem Beinamen Grien. Das erste Zeichen fand Brulliot I. No. 963 auf historischen Gemälden, gibt aber den Inhalt derselben nicht an. Er verweist nur auf Ch. von Mechel's Verzeichniss der Gemälde der k. k. Gallerie in Wien S. 358, wo v. Mechel dem Hans Holbein ein ähnliches Zeichen zuschreibt. Er fand es mit der Jahrzahl *1520* auf dem Bildnisse eines Mannes von mittleren Jahren in einem mit Pelz ausgeschlagenen Rocke und mit dem Rosenkranze. Dieses Bildniss ist aber nicht von H. Holbein gemalt, sondern wird jetzt muthmasslich dem Hans Baldung Grün zugeschrieben. Dieser Meister bediente sich zwar gewöhnlich eines aus *H G B* bestehenden Zeichens, liess aber zuweilen auch das *G* weg, wie auf einem Holzschnitte, welchen wir unten No. 669 beschreiben. Das erwähnte Bildniss stimmt im Machwerk mit einem anderen *H G B* gezeichneten Portraite in derselben Gallerie, und somit wird ihm das Bildniss mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1520* zuzuschreiben seyn. Eine andere Frage ist aber, ob ihm die historischen Bilder mit der Jahrzahl *1530* angehören. Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch Hans Brosamer, wie aus dem vorhergehenden Artikel zu ersehen ist. Dieser Künstler war Zeichner und Maler, und aus den vielen von ihm vorhandenen Holzschnitten und Kupferstichen könnte man ersehen, ob die Auffassung und Composition für ihn stimme. Er hält die Mitte zwischen Dürer und Holbein, nur sind aber seine Gemälde äusserst selten. Hans Baldung Grien nähert sich mehr dem A. Dürer, doch fehlt ihm die Gemessenheit dieses Meisters. Sein Colorit ist sehr lebendig, und in der Composition herrscht in der früheren Zeit etwas Uebertriebenes. Später wurde seine Phantasie nüchterner, und dieses spricht sich namentlich in seinen Holzschnitten aus, in welchen man aber noch immer den Einfluss Dürer's und Burgkmair's erkennt. Wir wissen nicht, wo sich jetzt die Gemälde von 1530 befinden. Ob Hans Brosamer oder Hans Baldung Grien darauf Anspruch machen kann, bleibt dahin gestellt.

In der Sammlung des Professors Schildener war ein Gemälde mit Rebecka und Jakob, welches mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1545* bezeichnet ist. Der Besitzer wollte es dem H. Holbein jun. zuschreiben, es ist aber ein Bild aus der Schule des Cranach, vielleicht von Hans Brosamer.

658. Hans Blūm oder **Blum**, Steinmetz von Lor am Main, liess sich um 1560 in Zürich nieder, und machte sich besonders durch ein Werk über die Säulenordnungen bekannt. Es erschien unter folgendem Titel: *Ein Kunstrych Būch von allerley antiquiteten, so zum Verstand der fünff Seulen der Architectur gehörend. — Gedruckt zu Zürich in der Froschow bey Christoffel Froschower.* Ohne Jahrzahl, fol. In der Vorrede spricht der Künstler von einem anderen Werke über die Säulen-Ordnungen, aus welchem hervorgeht, dass jenes vor 1567 erschienen ist. Dieser Tractat hat folgenden Titel: *Von den fünff Sulen. Gründlicher Bericht vnnd dere eigentliche contrefeyung, nach symmetrischer vßteilung der Architectur. Durch den erfarnen vnd der fünff*

Sülen wolberichten H. Hans Blümen als vor nie geschähen, in Truck abgefertiget etc. Getruckt zu Zurych bey Christoffel Froschouer. Im MDLXVII. Jar, fol. In dem Werke ohne Datum sind Holzschnitte, auf welchen das Monogramm theils allein, theils in Verbindung mit dem Klöppel vorkommt. Eine Fortsetzung dieses Buches über die Säulenordnungen lieferte der Monogrammist *R W*, nämlich Rudolph Wyssenbach. Die Platten wurden aber auch noch zu späteren Ausgaben benützt. Eine solche erschien 1596, und eine weitere hat den Titel: *V Columnae, d. i. Beschreibung und Gebrauch der fünf Säulen etc. Item allerley Contrafacturen vieler alten schönen Gebäuwen. Zürich 1627.* Mit 60 Abbildungen. Darunter sind auch die Abbildungen von Gebäuden von *R W*. Die letzte Ausgabe ist betitelt: *Säulen-Buch von Hans Blumen. Gedruckt zu Zürich bei den Bodmern 1662.*

659. Hans Bock, Maler und Zeichner von Basel, erscheint daselbst 1572 im rothen Buche der Zunft zum Himmel, und genoss fortan den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Im Jahre 1575 erhielt er vom Rathe der Stadt den Auftrag, „das grosse Stück der Holbein'schen Gemälde" in der Rathsstube auf Tuch in Oelfarben zu copiren. Er arbeitete 26 Wochen daran, das Bild ist aber zu Grunde gegangen. Von 1608—1609 restaurirte oder übermalte er die Fresken des alten Hans Holbein an den äusseren Wänden des Rathhauses. Bei dieser Arbeit waren ihm seine Söhne Emanuel, Felix und Nikolaus behülflich. Aus Bock's Schule sind noch viele historische Darstellungen und Bildnisse vorhanden, welche, wenn unbezeichnet, dem Hans Bock zugeschrieben werden. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1597* gibt Brulliot I. No. 964. Er fand es auf dem Bildnisse eines Mannes mit Halskrause, kannte aber den Verfertiger nicht. Bock fügte meistens die Jahrzahl bei. Wir wissen von Portraiten mit dem Monogramme und den Jahrzahlen *1590* und *1598*. Sie sind sehr lebendig aufgefasst und von warmer Färbung. Seine Manier verräth das Studium der Werke Holbein's und der niederländischen Meister. Eben so schön und correkt sind auch seine Zeichnungen, auf welchen das zweite Monogramm mit geringer Abweichung vorkommt. Auf einer kleinen Tuschzeichnung im Museum zu Basel ist der Name mit dem Monogramme verbunden. Wir entnehmen es einer getuschten Zeichnung zur Einfassung eines Glasgemäldes. Dann kennen wir auch eine Zeichnung mit dem erstandenen Heiland in Umrissen.

Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt.

660. Heinrich Bürkel, Genremaler, geb. zu Pirmasenz 1802, behauptet im Künstler-Lexicon II. S. 189 eine ausführliche Stelle unter den ersten Meistern seines Faches, da er schon vor mehr als 25 Jahren der deutsche Wouverman genannt wurde. Er liebte ländliche Feste, Jagdpartien, Bilder aus dem italienischen Landleben, besonders der Campagna di Roma, Jahrmärkte, den Zuspruch bei der Schenke, die Ruhe auf der Alme, und viele andere Scenen, welche in seinen höchst fleissig vollendeten Gemälden den Beschauer erfreuen. In seiner früheren Zeit fügte er oft ein Monogramm bei, auf den späteren Bildern zeichnete er den Namen ein. Bürkel gehört zu den Altmeistern der Münchner Schule.

661. Hans Beckmann, Landschaftsmaler, geb. zu Hamburg 1810, gründete in München seinen Ruf. Seine Gemälde sind zahlreich, und führen den Beschauer gewöhnlich in das bayerische Hochland. Er malt Waldpartien, schattige Durchgänge mit Felsen und Wasser, üppige Triften, und was die reiche Natur jener Gegenden noch Anderes bietet. Seine Bilder sind in Sammlungen und im Privatbesitze. Auf mehreren zeichnete er das Monogramm ein, auf anderen kommen die Initialen *HB* vor.

662. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher in Polen gelebt haben könnte. Vor einigen Jahren wurde in einer Vorrathskammer der Universität in Krakau eine grosse Anzahl von alten Holzplatten aufgefunden, und darunter sind solche mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1564*. Der Bibliothekar Muczkowski liess den grössten Theil der Platten abdrucken, veranstaltete aber nur eine geringe Auflage, welche mit französischem Text erschien. Die Blätter stellen allegorische Frauengestalten vor, und haben in dem genannten Werke die Nummern 763, 785, 786 und 787. Möglicherweise besteht das Monogramm aus *I B*, und in diesem Falle bezieht es sich auf Jörg Brückner von Breslau. Von diesem Meister sind Platten mit den Buchstaben *I B* und der Jahrzahl *1563* vorhanden. Er war Zeichner und Formschneider. In Bielski's Chronik kommen Blätter vor.

663. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der Sammlung der k. Universität zu Erlangen befindet sich eine bläulich lavirte Federzeichnung mit den sieben Planeten. H. 3 Z. 10 L. Br. 13 Z. 5 L. Ob diese Zeichnung von Hans Baldung Grien, oder von Hans Brosamer herrühre, können wir nicht bestimmen. Die erwähnte Handzeichnungs-Sammlung ist jene des J. J. von Sandrart. Der Bibliothekar Dr. Rössler hat sie in den letzten Jahren in den besten Stand gesetzt.

664. Hubert Böhm nennt Christ S. 210 einen Formschneider, und glaubt, ihm ein Monogramm zuschreiben zu dürfen, welches er mit der Jahrzahl *1540* auch auf Hans Brosamer von Fulda deutet. Ein Hubert Böhm ist in der Kunstgeschichte unbekannt, und wenn er je gelebt hat, so war er in Polen thätig. Das erste der gegebenen Zeichen, welches von jenem bei Christ dadurch abweicht, dass die Rundung des Querstriches in *H* nicht aufwärts, sondern abwärts reicht, findet man auf Holzschnitten mit den Evangelisten. Zwei Blätter haben das erste Zeichen, und zwei andere das zweite, welches jenem des Hans Brosamer gleicht. Die Holzplatten fanden sich vor einigen Jahren in der Vorrathskammer der Universität zu Krakau vor. Der Bibliothekar Muczkowski liess 1849 die Platten abdrucken, veranstaltete aber nur eine sehr geringe Auflage. Sie stammen aus der Zeit der Könige Sigmund I. (1467—1548) und Sigmund August (1548—1572). Man findet die alten Abdrücke wahrscheinlich in polnischen Bibeln, welche theils in Polen, theils im Auslande gedruckt wurden. Der Monogrammist könnte ein Deutscher seyn, allenfalls Hans Brosamer, wenn die Blätter vor 1560 erschienen sind.

Brosamer hatte aber einen etwas jüngeren Zeitgenossen *HB*. Das dritte Zeichen findet man auf einem Blatte in der Postille von Corvinus. Wittenberg 1562, fol. Die Vorstellung illustrirt das Evangelium vom Zöllner und dem Pharisäer, im Sommertheil des Werkes.

665. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Bartsch VIII. p. 536 beschreibt zwei Blätter, welche das Glück und das Unglück vorstellen, enthält sich aber jeder weiteren Bemerkung über die Schule des Meisters.

1) Das Glück, als nacktes Weib, welches auf einer geflügelten Kugel mit dem Segel in beiden Händen das Meer durchschneidet. Links oben verbreitet die Sonne ihre Strahlen, und auf der anderen Seite ist ein Täfelchen mit dem Worte *Fortuna* und dem Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L.

2) Das Unglück, als nacktes Weib, welches auf der geflügelten Kugel rücklings durch die Sonne schreiten will, was durch den links neben der Kugel angebrachten Krebs angedeutet ist. Der Dämon erfasst das Weib am Gewandstück über dem Rücken, während rechts von oben herab ein Regen mit Hagel fällt, und den Schleier schwillt, welchen dasselbe in beiden Händen hält. Links oben steht auf einem Täfelchen das Wort *Infortunium* und das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L.

3) Der weibliche Satyr mit der Bockpfeife, links des Blattes sitzend nach rechts. Gegenseitige Copie nach H. S. Beham, B. No. 110. H. 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 3 L.

Der Künstler hat wahrscheinlich auch den Satyr mit der Lyra copirt, B. No. 109.

666. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1605 in Deutschland thätig war. Man findet Bildnisse mit diesem Zeichen, wie Brulliot I. No. 974 behauptet.

667. Unbekannter Formschneider, welcher um 1514 in Strassburg thätig war. Wir fanden das gegebene Zeichen auf einem schön geschnittenen Blatte, welches die Madonna mit dem Kinde an der Brust in starker Büste auf Wolken vorstellt. Das Kind stützt sich mit dem Rücken auf den Halbmond. Links ist das Wappen eines Cardinals, und rechts unten bemerkt man das Monogramm. Oben steht: *Christipare Virgini Mariae mundissimoque ejus conceptui, Lector humilis Ave pium dicas.* H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 2 L.

Wir fanden dieses Blatt am Schlusse folgenden Werkes: *Enchiridium poeticum Haec Habet Epitheta seu opposita substantiuorum — —. Rarum Et Frvctuosvm.* Am Ende: *Joanne Schotto Argen. pressore laboratum 17 Julii. Anno Chri. opt. max. M. D. XIIII.* Das Blatt mit der Madonna scheint aber schon vor 1514 ausgegeben worden zu seyn, da der uns vorliegende Abdruck nicht mehr die volle Schärfe zeigt. Man könnte es dem Hans Baldung Grien zuschreiben wollen, welcher zu jener Zeit für Knoblauch und Grüninger in Strassburg arbeitete, allein die Aehnlichkeit mit dessen Blättern in den Werken des Geiler von Kaisersberg ist gering, und wir müssen daher den Holzschnitt zu den Produkten der unbekannten Meister zählen.

668. Hans Burgkmair bediente sich gewöhnlich der Initialen *H. B.*, und man kann ihm mit Sicherheit kein aus denselben gebildetes Monogramm zuschreiben. Dennoch gilt er als der Verfertiger der Holzschnitte mit diesem Zeichen in folgendem Werke: *Das leiden Jesu | Christi vnnsers erlösers | Sonders andächtiger | lere Nutzparlicher Be | trachtung auss den | vier Euangelisten | entlichen durch | Wolffgang Man | in gesatz | weiss be | zwungen. || Augspurg, durch den Junngen Hannsen Schönnsperger 1515,* und dann 1525, 4.

Dieses sehr seltene Buch enthält 30 Holzschnitte mit Bordüren. Bartsch beschreibt drei Blätter im Verzeichnisse der Holzschnitte des Hans Burgkmair No. 14, 15, 18. Das obige Monogramm übergeht er, sowie jenes des Monogrammisten *b* I. No. 1606. Andere glaubten, dieses Zeichen ebenfalls dem H. Burgkmair zuschreiben zu müssen, es deutet aber den Maler Jörg Brue oder Brey an. Ausserdem kommen in diesem Buche auch noch Blätter mit einem aus *H S* bestehenden Zeichen vor, welches dem Hans Schäuffelein zugeschrieben wird. Letzterer könnte als junger Mann von 19 bis 20 Jahren höchstens Zeichnungen zur Illustration geliefert haben, was wir aber bezweifeln, da sich darin der Einfluss des älteren Holbein kundgibt. Wir möchten daher das Zeichen eher auf Sigmund Holbein deuten. Auch das obige Monogramm gehört eher dem Jörg Brue an, da es auch aus *I B* bestehen kann. H. Burgkmair blieb bei den Initialen *H. B.*

669. Hans Baldung, genannt Grien oder Grün, bediente sich gewöhnlich eines aus *H G B* bestehenden Zeichens, man kann ·HB· aber wohl mit Sicherheit annehmen, dass der Holzschnitt mit dem gegebenen Monogramme von ihm herrühre. Dieses Blatt stellt die hl. Elisabeth von Thüringen spinnend unter ihren ebenfalls mit Spinnen beschäftigten fünf Frauen vor. Oben ist ein fliegender Zettel mit dem Namen *S. ELSBETH*, und links ein Wappenschild mit dem schreitenden Löwen. Unter diesem Schilde bemerkt man das Künstlerzeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. Bartsch VII. p. 210 No. 28 beschreibt dieses Blatt unter den Holzschnitten des Hans Burgkmair, will es aber auch einem anderen Künstler überlassen, da sich Burgkmair eines solchen Zeichens ausserdem nicht bedient hat.

Dieses Blatt findet sich in einem Werke des Johannes Geiler von Kaysersperg: *Das Buch Granatapfel —. Strassburg. J. Knoblouch 1511*, und dann *1516*, fol. Es gehört zur Abtheilung: *Gaistlich spinnerin nach dem Exempel der heiligen wittib Elizabeth.*

Hans Baldung Grün hat mehrere Zeichnungen zur Illustration der Werke Geiler's geliefert, aber kein zweites Blatt hat das obige Zeichen. In demselben Granatapfel, beim Hasen im Pfeffer, ist ein Holzschnitt mit der Küche, auf welchem der Künstler deutlich *H G B* zeichnet. R. Weigel gibt die Vorstellung mit der hl. Elisabeth im siebenten Hefte seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* in Nachbildung, und erklärt den Holzschnitt im Granatapfel für eigenhändige Arbeit des H. B. Grien. In der Augsburger Ausgabe des Granatapfels von 1510 kommt ebenfalls die Spinnerin vor, aber mit sieben Frauen, und ohne Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 3 L.

Von demselben Meister, wenn nicht von Hans Baldung, welcher gleichzeitig mit Baldung Grien in Freiburg lebte, ist auch der schlafende Knecht im Stalle, durch dessen Fenster die Hexe eine brennende Fackel hereinreicht. Rechts unten ist ein Täfelchen mit dem Monogramme. H. 12 Z. 9 L. Br. 7 Z. 4 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt unter den Holzschnitten des Hans Brosamer No. 15.

Von H. Baldung Grien dürfte auch das treffliche Blatt in Helldunkel seyn, welches F. von Bartsch (Die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien S. 284 No. 2562) dem Hans Burgkmair zuschreibt. Die Madonna liest sitzend in einem Buche, während sie mit der linken Hand das nackte Jesuskind stützt. Letzteres ergreift den ihm von einem fliegenden Engelchen dargereichten Apfel. Die Jungfrau umgeben noch sieben andere kleine Engel. Zwei schweben mit einer Königskrone über ihrem Haupte, und drei sind zu ihren Füssen. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft, und rechts unten

in der Ecke lehnt am Grasbüschel ein Täfelchen mit dem Zeichen *HB*. Dieses Blatt ist von zwei Stöcken in Helldunkel gedruckt, und ahmt eine kühn schraffirte Federzeichnung auf dunkelgrauem Papier mit weisser Höhung nach. Bartsch erklärt es für das schönste Blatt dieser Art in der ganzen Sammlung, und schreibt es unbedingt dem Burgkmair zu. Wir haben nie ein Exemplar gesehen, möchten aber, ohne dem erwähnten Schriftsteller nahe zu treten, doch den H. Baldung Grien nicht zurückweisen. Ritter von Bartsch sagt selbst, dass gegen Hans Baldung Grien nur zum Theil das Monogramm spreche, welches dieser Meister immer aus den Buchstaben *H B G* zusammensetze. Das Blatt mit St. Elisabeth ist sicher von Baldung Grien, und trägt ein aus *HB* gebildetes Monogramm. Der Künstler wechselte also mit der Form des Zeichens. Er bediente sich auch der Initialen *H. B.*, welche immer dem H. Burgkmair zugeschrieben wurden. Blätter mit diesen Buchstaben kommen in den Augsburger Ausgaben des Johannes Gailer von Kaysersperg vor. Wir haben im Artikel des Hans Burgkmair darauf hingewiesen. Häufiger aber bediente sich Baldung Grien eines aus *H G B* bestehenden Monogramms, während man nicht nachweisen kann, dass Burgkmair die Buchstaben *HB* zum Monogramme verbunden hat. Das erwähnte Blatt mit der Madonna in Helldunkel ist 13 Z. 10 L. hoch, und 9 Z. 7 L. breit.

670. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1600—1615 thätig war. Das erste Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Rechtsgelehrten Dionysius Gothofredus, welcher in seinem 50. Jahre (1599) dargestellt ist. Das Zeichen ist in dem mit horizontalen Linien überzogenen Grunde eingestochen, und daher gibt es Brulliot I. No. 967 nicht genau. Dieser Schriftsteller glaubt auch, das Bildniss des Denis Godefroy sei von Henry Bary gestochen, letzterer wurde aber erst 1625 geboren. Das Bildniss des Gothofredus findet man auch im fünften Bande der *Europe illustre. Paris 1755*, gr. 8. Der berühmte Rechtsgelehrte ist im Brustbilde hinter einer Brüstung vorgestellt, auf welche er den rechten Arm legt, während er in der linken Hand das Buch hält. Rechts oben innerhalb des Rahmens steht: *Anno aetatis 56 1605*, und tiefer der Achsel gegenüber das zweite Zeichen. Dieses Bildniss ist eben so schön gestochen, als das frühere.

Das dritte Zeichen, welches demselben Künstler angehört, findet man ebenfalls auf Bildnissen, wie auf jenem des Kaisers Ferdinand II. zu Pferd, des Erzherzogs Maximilian und des Herzogs Ambrosius Spinola zu Pferd, 4. Letzteres hat im grösseren Formate auch Elias van den Bosche gestochen, so dass es sich um eine Copie handeln dürfte.

671. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1530 in Deutschland lebte. Sein Zeichen findet man auf einer Vignette mit zwei sitzenden weiblichen Figuren ohne Arme. Sie lehnen sich rücklings an, und gehen von den Schenkeln in Laubwerk aus. Die übrige Fläche des Blattes ist mit Ornamenten ausgefüllt, in welchen man rechts eine sitzende männliche Figur in Profil, und links das Künstlerzeichen bemerkt. Diese Vignette ist von bizarrem Geschmacke, und mager im Stiche. H. 1 Z. Br. 3 Z. 11 L.

672. Henri Baron, Zeichner und Genremaler von Besançon (Doubs), machte in Paris seine Studien unter Leitung seines Landsmannes J. F. Gigoux, und trat mit Glück in die Fussstapfen desselben. Er malt Scenen aus dem Volksleben, und auch solche aus französischen und italienischen Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts.

Baron fertigte auch viele Zeichnungen zur Illustration im Holzschnitte. Auf solchen Blättern, deren man in verschiedenen Werken findet, kommt das erste Zeichen grösser oder kleiner in verschiedenen Stellungen, und auch weiss auf schwarzem Grunde vor. Zuweilen ist es mit Doppellinien gebildet. In folgenden Werken findet man Holzschnitte nach seinen Zeichnungen.

Le livre des enfants, quarante contes des Fées, par Perrault, de Caylus, Hamilton, Fenelon etc. choisis par Mesdames Elise Voiart et Tustu. 6 Tomes, ornés de 500 Vignettes par Grandville, Perlet, Baron etc. Paris 1838. 8.

Les Aventures de Télémaque, suivies des Aventures d' Aristonous, ornées de 150 Vignettes et 12 planches sur Papier de Chine d' après les dessins de M. M. Baron et Celestine Nonteuil gravés sur bois par A. Best et Leloir. Paris 1840, gr. 8.

Les Aventures du Chevalier de Faublas, par Louvet de Couvray. Edition illustrée de 300 Dessins par Baron, Français et C. Nanteuil. 2 Tomes. Paris 1842, gr. 8.

Contes de Boccace. Traduction nouvelle par A. Barbier. Edition illustrée par T. Johannot, H. Baron etc. Paris 1845, roy. 8. Im Jahre 1846 erschien eine neue Auflage. Zu beiden wurden dreissig Holzschnitte apart abgedruckt.

Les oeuvres de J. J. Rousseau illustrés. Les Confessions. Edition illust. par T. Johannot, H. Baron, K. Girardet etc. Gravures sur bois et 28 Vignettes tirées à part. Paris 1845, roy. 8.

Les Artistes contemporains. Mit 21 Blättern, meist Landschaften nach den berühmtesten französischen Meistern, in Radirungen und Lithographien von H. Baron, Dauzats, Decamps u. A. *Paris 1843*, gr. fol.

Les Artistes anciens et modernes par H. Baron, L. Français, E. Le Roux, A. Mouilleron, C. Nanteuil. I. Année pour 1850. Mit 48 Lithographien, fol.

673. Johann Theodor de Bry. Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. 1561, hinterliess viele Blätter, und auch Druckwerke, in welchen solche vorkommen. Das Monogramm dürfte aber nur auf wenigen Stichen zu finden seyn. In obiger Form finden wir es auf dem Bildnisse des *Georgius Basta, Eques Auratus Sacrae Caesareae Majestatis Consiliarius Bellicus.* Dieses Bildniss ist auf der Rückseite des Titels zu G. Basta's: *Il Maestro di Campo Generale. Frankfurt 1617 bei D. Bry*, fol. Brulliot I. No. 975 nennt dasselbe Bildniss und jenes des Professors Theologiae Caspar Finck mit dem Buche in den Händen in der bei Th. de Bry erschienenen *Bibliotheca calcographica*, 4.

674 Jacopo Cavedone nennt Bartsch XVIII. p. 330 den Träger dieses Zeichens, nnd viele andere Chalcologen schrieben ihm nach. Er gibt das erste Zeichen, doch nicht genau, indem es oben geschlossen ist, wie unser zweites Monogramm veranschaulichet. Frenzel hatte bei der Anfertigung des Cataloges der Sternberg'schen Sammlung das Blatt mit diesem Zeichen vor sich, fügte aber No. 5469 dennoch eine schlechte Copie bei, ungefähr in der Form des Monogramms bei Bartsch, welcher den oberen gekrizten Verbindungsstrich nicht bemerkte. Das Blatt mit diesem Zeichen stellt die auf einer Erhöhung sitzende heil. Jungfrau, links Joseph, rechts die hl. Katharina knieend vor. Bartsch legt es No. 1 dem Jakob Cavedone bei, es ist aber von der Hand des Pietro Paolo Bonzi von Cortona. Das zweite Zeichen besteht daher aus den Buchstaben *P B C*, d. h. *Paolo Bonzi*

Cortonese. Das vorstehende *C* wird man aber als solches nicht erkennen, sondern es eher für einen willkührlichen Zug halten. In diesem Falle könnte man unter *H B* nachsuchen. Wir haben Bonzi's Zeichen im ersten Bande No. 2299 gegeben, und verweisen im Weiteren auf jene Stelle.

675. Israel de Bry oder **Isaak Brun** haben die Blätter gestochen, auf welchen diese Zeichen vorkommen. Brulliot I. No. 958 spricht sich mehr für den letzteren aus, wir glauben aber für J. de Bry Partei nehmen zu dürfen. Isaak Brun wurde gegen 1590 in Pressburg geboren, das Bildniss Schlüsselburger's von 1603 zeugt aber bereits von einer sehr geübten Hand. Israel de Bry ist um etliche Jahre älter, und kann daher eher eintreten. Alle Blätter mit diesem Zeichen sind in der Weise des Theodor de Bry gestochen, in welcher indessen auch Isaak Brun arbeitete.

HB, *HB*

1) Das Bildniss des Dr. Conrad Schlüsselburger, Büste mit dem Buche in den Händen. *In Effigiem Viri Reverendi Clarissimi Et Doctissimi Dr. C. Schlüsselburger, S. Theologiae Doctoris, Superintendentis etc. Aetatis LX Ao. 1603.* Unten sind lateinische Verse: *Non satis ipse velut meritis se pinxerit, ecce Artificis manus hic finxit amica virum etc.* Mit dem ersten Zeichen. Höhe der Platte 6 Z. 3 L. Br. 5 Z. 4 L.

2) Diana, wie sie die Schwangerschaft der Calisto entdeckt. Rund, Durchmesser 3 Z. 6 L. Man findet auch hier und da einen kräftigen Umdruck.

3) Diana und Aktäon, nach Joseph Heintz, in der Grösse des obigen Blattes.

4) Judith enthauptet den Holofernes. Links hinter ihr ist die Magd, und vor dem Zelte schlafen zwei Soldaten. An der unteren Stufe zum Bette des Holofernes ist das Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. 6 L.

5) Das Mahl des Reichen. Rund, in gleicher Grösse.

6) Das Mahl des Armen, das Gegenstück.

7) Allegorische Darstellung auf die Vermählung des Prinzen Heinrich von Lothringen, 4.

676. Hans Bocksberger soll sich nach Heinecke (Dict. des Art. III. p. 69) dieses Zeichens bedient haben. Man soll es auf Holzschnitten nach Jost Amman und Tobias Stimmer finden. Heinecke scheint aber das Monogramm nicht genau gegeben zu haben. Es handelt sich wahrscheinlich um die Holzschnitte mit dem Zeichen No. 606.

HB

Ein ähnliches Monogramm, aber ohne Messer, schreibt Weyermann im Kunstblatt 1830 S. 267 dem Glasmaler Georg Henneberger von Geisslingen um 1575 zu. Das Zeichen soll sich auf dem von Henneberger in Holz geschnittenen Bildnisse des Superintendenten Dr. Rabus finden. Wir kennen das Bildniss des Dr. Ludwig Rabus von 1571, es ist aber unbezeichnet. Man findet es in dessen *Historien der Martyrer. Strassburg, Josias Rihel 1571*, fol. Die Zeichnung zu den vielen Holzschnitten in diesem Werke sind von T. Stimmer, kein Blatt ist aber mit dem Monogramme versehen.

677. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Das Blatt mit diesem Zeichen stellt die Venus vor, wie sie dem Amor einen Pfeil reicht. Im Grunde links sitzen zwei Liebesgötter, hinter ihnen spielt ein Mann die Zither, und ein anderer giesst

HB
1645

Wein aus. Die Figur der Venus ist aus einem Kupferstiche nach Rafael entnommen, und das Ganze trocken in der Behandlung. Der Stich ist von einem deutschen Meister. H. 7 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.

678. Hieronymus Bang, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde 1553 zu Nürnberg geboren. Er war von Profession Goldschmied, und führte als solcher einige Blätter mit dem Bunzen aus. Später gründete er eine Kunsthandlung, und der grösste Theil seines Verlages bestand in eigenhändigen Kupferstichen, besonders zum Gebrauche für Gold- und Silberschmiede. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die Copien nach den zehn Blättern von H. Goltzius, welche die Helden der alten Römer vorstellen. Die Stiche des H. Goltzius erschienen unter dem Titel: *Memorabilia aliquot Romanae strenuitatis exempla 1586*, Bang betitelte: *Römisches Heldenbüchlein*, kl. 8. Auf diesen Copien kommt das Monogramm *HB Fecit* vor, und dann auch noch ein zweites aus *CF* bestehendes Zeichen, jenes eines Gehülfen des H. Bang.

HB., HB Fecit.

Dann vereinigte Hier. Bang auch verschiedene Musterblätter zu Folgen, welche aber sehr selten geworden sind. Sie haben ein Titelblatt, auf welchem der Name des H Bang vorkommt, die anderen Blätter sind theils mit dem Monogramme versehen.

1) Die fünf Sinne, unter stehenden weiblichen Figuren von Ornamenten umgeben auf dunklem Grunde. Das Titelblatt hat in einem Schilde die Schrift: HIERCNYMVS BANG *Nurnberg*. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 6 L.

2) Eine Folge von sechs Blättern mit Friesen aus Laub- und Blumenwerk, in welchen Figuren und phantastische Thiere vorkommen. Auf dem ersten Blatte steht: *Hieronimus Banng in Nürnberg excudit.* In der Weise des Virgil Solis gestochen. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 2 L.

3) Eine Folge von zehn Blättern mit kleinen Thieren in Ornamenten, 12.

4) Eine Folge von acht Blättern mit Kriegs- und musikalischen Instrumenten mit Verzierungen, 12.

5) Mehrere Folgen mit Stickmustern, die seltensten von allen Blättern.

679. Hans Binder, Buchdrucker zu Hamburg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wendete in seinen Druckwerken Borduren und Vignetten im Holzschnitte an, und fügte das gegebene Monogramm bei. Es frägt sich, ob er selbst das Schneidmesser geführt habe.

HB

680. Hans Holbein der jüngere bediente sich zuweilen der Initialen *H. H.* zur Bezeichnung seiner Werke, ein aus den Buchstaben *HB* gebildetes Monogramm wurde ihm aber noch nicht nachgewiesen. Das Monogramm mit dem Beisatze *anno 1512* befindet sich auf einer kleinen Tuschzeichnung im Museum zu Basel, und wird daselbst dem H. Holbein jun. zugeschrieben. Dieser Künstler war allerdings 1512 als Knabe von 14 bis 15 Jahren schon im Zeichnen wohl geübt, doch hat er das Monogramm *HB* vielleicht nur in seiner Jugend gebraucht.

HB anno 1512. H., HB

Man findet indessen auch alte Zeichnungen mit dem Monogramme *HB*, welche dem H. Holbein wohl zugeschrieben werden, aber nicht von ihm sind. Es sind diess Bildnisse und historische Compositionen mit der Feder und in Bister behandelt. Auch Zeichnungen auf braunes Papier mit Weiss gehöht kommen vor. Man wollte sie dem Holbein jun. zuschreiben, ohne zu untersuchen, ob nicht auch ein anderer

Künstler durch dieses Monogramm seinen Namen angedeutet haben könnte. Wir haben oben den Hans Brosamer kennen gelernt, dieser Meister wird aber vor 1525 keine Zeichnung von Bedeutung gefertiget haben. Hans Baldung, und Hans Baldung Grün waren aber schon um 1512 geübte Meister. Das dritte Monogramm finden wir auf einer von N. Strixner in Steindruck facsimilirten Zeichnung eines figurirten Wappens. Man will die im Cabinet zu München vorhandene Zeichnung dem H. Holbein zuschreiben, wir lassen es aber dahin gestellt, ob sie von ihm herrühre.

681. Hendrick Bloemaert, Bildniss- und Genremaler, war der ältere Sohn des Abraham Bloemaert, und muss daher gegen 1600 geboren worden seyn. Er ist wenig bekannt, und man nimmt an, dass er nur als Portraitmaler etwas geleistet habe. Das Zeichen mit dem Beisatze *Pin.* findet man auf einem Schwarzkunstblatte, welches einen jungen, die Geige spielenden und singenden Mann vorstellt, nämlich den Maler Daniel Boon. Das aus den Buchstaben *G I F* bestehende Monogramm des Schabkünstlers (II. No. 35) deutet Brulliot I. No. 969 auf Jan Gole, während es andere dem Jean Griffier zuschreiben. Diess ist aber in beider Hinsicht bedenklich, da das Bildniss des D. Boon kaum vor 1680 erschien. In diesem Jahre lebte Hendrick Bloemaert nicht mehr, und somit kann sich das Monogramm nicht auf ihn beziehen, obgleich es ihm zugeschrieben wird. Die Zeichnung eines anderen Blattes mit demselben Zeichen kann ihm aber angehören. Es stellt die halbe Figur eines jungen Bauers vor, welcher ein Vogelnest in den Händen hält, 8. Dieses Blatt hat Charles David gestochen, ein Zeitgenosse Bloemaert's. Das zweite Monogramm findet man auf einem Kupferstiche von Cornel Bloemaert, dem Bruder unsers Meisters. Es stellt einen jungen Mann mit der Eule vor.

682. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Amsterdam oder in Harlem gelebt haben dürfte. Sein Zeichen findet man rechts unten in der Ecke des Bildnisses des Malers Florentius Dikius in der vermehrten Ausgabe der Portraitsammlung des H. Hondius: *Theatrum Honoris in quo Nostri Apelles Saeculi etc. etc. Amstellodami apud Joannem Janssonium anno 1618*, fol. Der Maler Florentius Dickius, d. i. Floris van Dyck, erscheint noch im Costüme des 16. Jahrhunderts, und somit muss das Bildniss gegen Ende desselben gezeichnet oder gemalt worden seyn. Das Monogramm kann sich daher nicht auf Hendrick Bloemaert, den vorhergehenden Künstler beziehen. Das Geburtsjahr des Floris van Dyck ist nicht bekannt. Schrevelius nennt in seiner Beschreibung von Haarlem 1648 einen Stilllebenmaler dieses Namens unter den Lebenden, dieser kann aber mit demjenigen Meister, dessen Bildniss in der Cock-Hondius'schen Sammlung vorkommt, nicht Eine Person seyn. Der Floris van Dyck des Schrevelius war damals noch in voller Kraft, was mit einem Manne, dessen Bildniss fast fünfzig Jahre früher gestochen wurde, nicht mehr der Fall seyn kann.

683. Orazio Borgiani, Maler und Radirer von Rom, wurde nach einigen 1577, nach anderen 1581 geboren. Er soll nur ein Alter von 38 Jahren erreicht haben, und somit könnte man annehmen, dass der Künstler 1615 oder 1619 gestorben sei. Die Jahrzahl *1615* kommt wenigstens auf seinen Radirungen vor. Bartsch XVII. p. 315 beschreibt die Blätter dieses Meisters,

und darunter 52 biblische Vorstellungen nach den Gemälden Rafael's in den Loggien des Vatikan, die sogenannte Bibel Rafael's *1615*. H. 5 Z. 1 L. – 6 Z. 5 L. Br. 6 Z. 4 L. — 9 Z. 8 L. Auf diesen Blättern kommen die Zeichen vor, doch auch mit einiger Abweichung. Zuweilen ist die Jahrzahl *1615* beigefügt. Die ersten sehr seltenen Abdrücke haben keine Inschriften und keine Nummern, es kommen aber auch die Blätter mit den Nummern selten complet vor. Im zweiten Stande sind oben oder unten Inschriften beigefügt, und man bemerkt auch Retouchen.

Ausser diesen Blättern der Bibel, welche Bartsch No. 1 — 52 beschreibt, nennen wir auch noch den das Christkind über den Fluss tragenden hl. Christoph, B. No. 53. H. 14 Z. 1 L. Br. 10 Z. 8 L. Im ersten Drucke fehlt die Adresse, man muss aber unterscheiden, ob sie nicht ausgekrazt ist. Die Adresse wurde beim zweiten Drucke beigefügt, man suchte sie aber dann wieder zu beseitigen, doch ohne alle Spuren zu verwischen. Frenzel spricht im Cabinet Sternberg von einer mit dem Stichel überarbeiteten Copie mit der Adresse: *Lossi 1774*. Diess ist wahrscheinlich der letzte Druck aus dem Verlage des Carlo Losi in Rom.

Bartsch erwähnt im Appendix auch etliche Blätter, welche er nicht gesehen hatte, und daher mit einigem Zweifel aufnahm. Darunter ist No. 2 sicher von Borgiani. Es stellt den Leichnam Christi in Verkürzung auf einem Tische ausgestreckt vor der Grabeshöhle vor. Links ist Maria und rechts Johannes in halben Figuren. Ueber die Höhle reicht links oben ein Baum herab. Rechts unten am Rande des Tisches ist das zweite Zeichen mit der Jahrzahl *1615*. Die Dedication lautet: *Illmo et Excell. Principi D. Francesco de Castro Castri – – Horacius Borgianus.* H. 6 Z. 9 L. Br. 8 Z. 3 L.

Der Marchese Malaspina di Sannazaro spricht in seinem *Catalogo di una raccolta di stampe* II. p. 240 von derselben Vorstellung, aber mit den beiden Marien und dem hl. Johannes. Unten nach rechts an einer überarbeiteten Stelle soll die Jahrzahl *1612* und das Monogramm sich zeigen. Letzteres muss aber nach Malaspina's Angabe mehr die Form unsers vierten Zeichens haben. Malaspina spricht auch von der Dedication, welche mit dem Namen *Horatius Borgianus* schliesst. Von halben Figuren bemerkt der Verfasser des Cataloges nichts, und somit könnten sie ganz seyn, was auch aus seiner Massangabe zu schliessen ist. H. 8 Z. 8 L. Br. 4 Z. 8 L. Die Bestimmung der Grösse scheint aber nicht genau zu seyn. Nach der Angabe im Catalog Cerroni ist der Rand mit der Dedication an Francesco de Castro und den beiden lateinischen Distichen 1 Z. 3 L. breit, und das Bild 7 Z. 6 L. hoch, so dass das Blatt mit dem Rande 8 Z. 7 L. hoch ist, auf eine Breite von 8 Z. 5 L Hier ist nun eine bedeutende Abweichung in der Massangabe. Nach der Bestimmung im Catalog Cerroni schliesst die Dedication mit dem Namen *Horatius Borgiannus* und der Adresse Rossi's. Auf dem von uns oben beschriebenen Blatte mit den halben Figuren steht: *Horacius Borgianus.* Es müssen also zwei Blätter mit dieser Vorstellung vorhanden seyn.

684. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien lebte, aber nur Mittelmässiges leistete. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit der halben Figur des leidenden Heilandes in ¾ Ansicht nach rechts. Das Zeichen ist links unten. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L.

HB

Von Orazio Borgiani kann keine Rede seyn.

685. Leopold Hugo Bürckner, Maler, Formschneider und Radirer, geb. zu Dessau den 24. August 1819, bekleidet die Stelle eines Professors der Holzschneidekunst an der k. Akademie in Dresden. Seine Werke sind bereits zahlreich, sowohl die Holzschnitte, als die Nadelarbeiten. Bürckner ist aber auch ein trefflicher Maler und Zeichner, so dass es ihm an Vielseitigkeit wenige Künstler gleichthun. Auf Radirungen und meisterhaften Holzschnitten fügte er in der Regel eines der obigen Zeichen bei. Auf Zeichnungen und kleineren Skizzen besteht das Monogramm aus den Cursiven *HB.*, wie unten zu ersehen ist.

Radirungen und Kupferstiche.

1) Das Bildniss des Malers und Radirers J. C. Erhardt aus Nürnberg. Links von der Achsel der Büste das Monogramm *S I 1821* (J. v. Schnorr), rechts unten an der Achsel Bürckner's Zeichen zwischen *18 60*, gr. 8.

Dieses Blatt ist sehr fleissig mit der Schneidnadel vollendet. Herr A. Apell in Dresden besitzt die Platte.

2) Das Bildniss des J. G. von Quandt, gest. von W. Overbeck, fol.

3) Der Besuch der heil. Jungfrau bei Elisabeth, nach E. Bendemann, 4.

4) Festgabe. Drei Kunstblätter. Der Herr segne deinen Ausgang und Eingang, nach L. Richter radirt und colorirt. — Die Heimkehr, nach Bendemann. — Das dritte Blatt, Maria nach Steinbrück, ist von Planer gestochen. Leipzig 1844, roy. 4.

5) Dante und Beatrice, Petrarca und Laura auf Wolken sitzend. Nach einer Aquarell-Zeichnung von E. Bendemann, gr. qu. 8.

6) Heimkehr von Weinbauern zu ihren Kindern, nach E. Bendemann's Zeichnung von 1837, radirt 1843, qu. fol.

7) Der Fries im Thronsaale des königlichen Schlosses zu Dresden, enthaltend Zustände des Lebens von der Geburt bis zum Tode, al Fresco gemalt von E. Bendemann, gezeichnet und radirt von H. Bürkner. Grosser Fries von 16 Blättern. Leipzig 1845, qu. roy. fol.

8) Die Wandgemälde im Ball- und Concertsaale des k. Schlosses zu Dresden. Erfunden und ausgeführt von E. Bendemann. In $^1/_{16}$ der natürlichen Grösse radirt von H. Bürckner. 12 Blätter mit erklärendem Text von J. G. Droysen, gr. qu. fol.

9) Bilder-Brevier der Dresdner-Gallerie. Von Julius Hübner. Erste Folge 1857, zweite 1858. H. Bürkner radirte die meisten Blätter für dieses in einer grösseren und kleineren Ausgabe vorhandene Werk. Von ihm sind: 1) Die Madonna di S. Sisto. 2) Die Madonna mit der Familie des Burgermeisters von Holbein. 3) Die Magdalena von Correggio. 4) Die Madonna della Sedia von Rafael. 5) Die Maria Aegyptiaca von Ribera. 6) Il Christo della Moneta von Tizian. 7) Die Hochzeit zu Cana von P. Veronese. 8) Die drei Schwestern von Palma Vecchio. 9) Die Venus von Tizian. 10) Joseph und Putiphars Frau von C. Cignani. 11) Rembrandt und seine Frau. 12) Die Bauernschlägerei von A. Brouwer. 13) Der Brief von C. Netscher. 14) Die Familie Stuart von A. van Dyck. 15) Der Tod des Correggio nach der Zeichnung von J. Hübner u. s. w.

10) Die Dresdner Gemälde-Gallerie. Original-Radirungen von Professor H. Bürkner. I. Sammlung von 25 Blättern. Dresden (1859), 4.

Holzchnitte von H. Bürkner und solche aus seiner xylographischen Anstalt.

11) Hans Holbein's altes Testament in fünfzig Holzschnitten getreu nach den Originalen copirt. Herausgegeben von Hugo Bürkner, mit einer Einleitung von D. F. Sotzmann. Leipzig *1850*, 8.

12) Die Bibel oder die heilige Schrift nach der Uebersetzung von Dr. M. Luther. Stuttgart, J. G. Cotta *1850*, 4. In diesem Werke ist nur ein Blatt nach J. Schnorr zu den Klageliedern des Jeremias. Da fügte der Künstler dem Monogramme das Schneidmesser bei.

13) Das Nibelungenlied. Uebersetzt von G. O. Marbach. Mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen von E. Bendemann und J. Hübner, ausgeführt von H. Bürkner, F. Unzelmann, A. Vogel, E. Kretschmar u. A. Leipzig *1840*, 4.

Die Ausgabe mit dem Urtext erschien später, als die Uebersetzung, aber noch in jenem Jahre: *Der Niebelunge-Lied*, roy. 4.

14) Landschaft mit reicher Staffage, nach der Zeichnung von E. Hasse für den sächsischen Kunstverein *1852*, qu. fol.

15) Bauernhof am Abend, nach der Zeichnung von E. Hasse. Gegenstück zu obigem Blatte *1852*, beide in Tondruck, qu. fol.

16) *Paul et Virginie par H. P. J. de Saint-Pierre. Edition illustrée de 20 dessins par H. Bürkner. Leipzig 1844*, 8.

17) Deutscher Jugendkalender für 1847. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Fröhlich. Herausgegeben von H. Bürkner. Leipzig *1847*, roy. 8.

18) Deutscher Jugendkalender für 1848. Mit vielen Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdner Künstlern, herausgegeben von H. Bürkner. Leipzig *1848*, 4.

19) Deutscher Jugendkalender für 1850. Herausgegeben von Reinick und H. Bürkner. Leipzig *1850*, 4.

20) Deutscher Jugendkalender für 1851, 1852, 1853, von denselben herausgegeben, 4.

21) Auch ein Todtentanz aus dem Jahre 1848. Erfunden und gezeichnet von A. Rethel. Mit erklärendem Text von R. Reinick. Ausgeführt im akademischen Atelier für Holzschneidekunst in Dresden, unter Leitung von H. Bürkner. 6 Blätter. Leipzig *1849*, gr. qu. fol.

22) Der Tod als Freund und der Tod als Würger. Zwei Blätter nach A. Rethel, von Jungtow und Steinbrecher in Bürkner's Atelier ausgeführt, fol.

23) Neue Mährchen für meine Enkel, von Georg Keil. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von E. Hasse und H. Bürkner, ausgeführt im akademischen Atelier zu Dresden. Leipzig *1849*, 8.

24) Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Originalformschnitten etc. In getreuen Copien von bewährten Künstlern unserer Zeit und als Bildwerk zur Geschichte der Formschneidekunst herausgegeben von Rudolph Weigel. Leipzig *1851* ff., fol.

Die meisterhaften Copien H. Bürkner's sind ohne Zeichen, wir zählen sie aber auf nach den Heften des Werkes, in welchen sie vorkommen.

I. Portait des Arztes Fortunius Licetus aus Genua, nach G. B. Coriolano.

II. Der Sündenfall, nach H. Holbein. — Die ungezogenen Bauern, nach demselben, Initial *T*.

III. Der Philosoph mit der Sanduhr, nach Rembrandt. — Die Fürbitte, nach Ursus Graf.

IV. Titelblatt zur Offenbarung des Johannes, nach A. Dürer. — Titelblatt zur kleinen Passion, nach demselben.
VI Der venezianische Nobile, nach J. Livens.
VIII. Das Sakrament der Ehe, nach Ch. Jegher. — Christi Abschied von der Mutter, nach demselben.
IX. Ahab und Isabel, nach Lukas von Leyden. — St. Barbara, nach H. Aldegrever.

25) Kinderleben in Liedern und Bildern. Von Wolfgang Müller und T. Mintrop. Mit 36 Holzschnitten aus H. Bürkner's Holzschneide-Atelier. Düsseldorf *1850*, qu. fol.

26) Der moderne Vasari. Erinnerungen aus dem Künstlerleben. Novelle von Dr. Wilhelm von Schadow. Mit Illustrationen nach J. Hübner. Berlin *1854*, 8.

27) Hubertus-Bilder. Album für Jäger und Jagdfreunde, gezeichnet und erzählt von Guido Hammer. Mit 65 Holzschnitten von H. Bürkner. Glogau *1856*, qu. 4.

28) Brandenburgisch-Preussische Regenten aus dem Hause Hohenzollern. Siebzehn Bildnisse. Nach Originalen gezeichnet von H. Bürkner und in Holz geschnitten von L. Quaas, A. Noack u. A., in Tondruck. Leipzig *1856*, roy. 4.

29) Scherz und Ernst für Jung und Alt, von Friedrich Güll. (Auch unter dem Titel: Kinderheimath in Liedern. Zweite Gabe.) Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von H. Bürkner. Stuttgart (1860), 8.

30) Hugo Bürkner's Holzschnitt-Mappe. I. Heft mit 8 Blättern nach J. Schnorr, E. Bendemann, L. Richter, J. Hübner, A. Schrödter,, G. Hammer und E. Hasse. Dresden (1857), fol.

31) Das Luther-Denkmal in Worms, von E. Rietschel. Gezeichnet von J. Hübner, geschnitten von H. Bürkner, qu. fol.

32) Heimische Vögel. Zum Nachzeichnen und Ausmalen. Fünzig Holzschnitte nach Zeichnungen von E. Hasse. Geschnitten und herausgegeben von H. Bürkner. Leipzig (1856), gr. 4.

33) Zahmes Geflügel. Vier Studien- und Vorlegeblätter, gezeichnet von E. Hasse. Tondruck, fol.

686. Hans Bol, Maler und Radirer, geb. zu Mecheln 1534, gest. zu Amsterdam 1593, war bereits dem Vasari vortheilhaft bekannt, dieser Schriftsteller nennt ihn aber Hans Bolz. H. Bol malte nur in seinen früheren Jahren in Oel, dann in Miniatur, theils biblische Scenen, theils Landschaften mit Staffage. Das Geistreiche, Heitere und Saubere seiner Bilder in Wasserfarben kann nicht genug gepriesen werden. Auf Gemälden und Zeichnungen, und dann auf kleinen radirten Blättern kommt das Monogramm vor, meistens das kleinere, und auch schief gestellt. Das erste Zeichen findet man auf Kupferstichen von Crispin de Passe, A. Collaert und J. Sadeler. Auch das Monogramm in Cursiven mit dem Beisatze *inventor* oder *Inuentor* kommt auf landschaftlichen Kupferstichen vor. Stiche mit seinem Monogramme, und auch in Verbindung mit dem Namen findet man in folgendem Werke: *Thesaurus sacrarum Historiarum Veteris (et Novi) Testamenti. Antuerpiae, G. de Jode 1585.* Ein anderes Werk mit 54 Blättern hat den Titel: *Venationis, Piscationis et aucupii Typi: Joes Bol deping. Th. Galle exc. 1582*, schmal qu. 4. Es wurden viele Blätter nach den Zeichnungen dieses Meisters gestochen. Merkwürdig ist eine Folge von 12 reichen Landschaften, Rheingegenden mit Dörfern und vielen Figuren: *Hieronymus Cock excudit 1562*, qu. fol. Ebenso interessant ist eine Folge von vier Landschaften, welche die Jahreszeiten in schönen Figurengruppen vorstellen, kl. qu. fol. Eine andere Folge der Jahreszeiten hat grosse

Figuren mit der Jahrzahl *1570*, aber ohne Namen des Stechers oder Verlegers, qu. fol. Sie sind wahrscheinlich von Hondius. Auch die zwölf Monate behandelte er in Landschaften mit Figuren und Baulichkeiten: *Ad. Collaert fec. H. v. Luyck exc.* Rund, Durchmesser 5 Z. Bol gefiel sich auch in Folgen mit Geschichtsscenen aus dem alten Testamente. Johann und Rafael Sadeler, A. Collaert, Th Galle u. A. stachen solche Suiten in Kupfer, kl. fol. und 8. Biblische und mythologische Vorstellungen sind in folgendem Werke: *Topographia variarum regionum inventa a Joanne Bol. IV. Partes.* Auf dem von H. Goltzius in Oval mit zwei Genien gestochenen Bildnisse des Künstlers steht: *Joannes Bollius – caelatam vitrici effigiem etc. M. D. XCIII.*

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch widmete diesem Künstler keinen Artikel im Peintre-graveur. Seine geistreichen Blätter gehören fast alle zu den Seltenheiten, und sind daher nirgends genau beschrieben. Wir wollen hier einen Beitrag zur Fortsetzung des Peintre-graveur liefern.

1—3. Folge von drei Landschaften mit biblischen Vorstellungen in Runden. Durchmesser 6 Z. 7—8 L. Die alten Abdrücke sind sehr selten. Auch jene mit Mariette's Adresse findet man nicht oft.

1) Die Versöhnung des Jakob mit Esau. Unten nach rechts das Monogramm mit dem Namen.

2) Rebecca am Brunnen reicht dem Knechte Abrahams Wasser. Rechts unten: *Hans Bol. F.*

3) Der Prediger Johannes vor dem versammelten Volke. Rechts unten: *Hans Bol.*

Es findet sich wahrscheinlich noch ein viertes Blatt.

4) Ein ländlicher Tanz. Im Vorgrunde tanzen zwei Weiber und ein Mann, und ein zweiter Mann schlägt rechts die Trommel. Im Grunde breitet sich das Dorf aus, unten in der Mitte bemerkt man das Zeichen mit dem Namen. Rund, Durchmesser 3 Z. 4 L.

5) Der Bauernstreit in der Schenke. Ein Bauer liegt bereits auf dem Boden, und ein zweiter steht im Begriffe, ihm mit dem Pallasch einen Hieb zu versetzen. Rechts unten steht: *H. Bol.* Das Gegenstück zu obigem Blatte, und beide sehr selten.

6—9) Die vier Jahreszeiten in kleinen runden Landschaften: Falkenjagd, Winterbelustigung, Wasserfahrt und Räuberanfall. Mit dem Monogramme. Rund, Durchmesser 3 Z. 2 L.

10) Landschaft mit grossen Gebäuden und Ruinen. Mehrere Reisende gehen von links nach rechts hin. Einer derselben trägt einen Sack auf der Schulter, und einen langen Degen in der rechten Hand. Sehr seltene Radirung, gr. qu. fol.

11) Landschaft mit einer Hirschjagd, in J. Breughel's Manier, qu. fol.

12) Schöne Landschaft mit Hagar und Ismael, qu. fol.

13) Schöne Landschaft mit Jakobs Traum von der Himmelsleiter, qu. fol.

14) Reiche und malerische Landschaft mit einem von drei Pferden bespannten Wagen, gr. qu. fol.

15) Eine solche mit einem Flusse, auf welchem eine Barke aufwärts gezogen wird, gr. qu. fol.

687. Johann van Huchtenburgh oder **Hugtenburch**, Schlachtenmaler, Radirer und Schabkünstler, geb. zu Harlem 1646, war Schüler seines 1667 in Rom verstorbenen Bruders Jakob, und kam 1675 zu Paris mit F. van der Meulen in Berührung. Er arbeitete im Atelier dieses Meisters, kehrte aber nach einiger Zeit wieder nach Holland zurück,

HB, HB. HB fe, HB fc. HB. fecit.

und starb 1733 in Amsterdam. Huchtenburgh hinterliess eine grosse Anzahl von trefflichen Werken, wir wissen aber nicht, wo sich ein Gemälde mit dem Monogramme befinde. Die beiden ersten Zeichen kommen auf geistreichen Federzeichnungen des Künstlers vor. Bartsch V. p. 407 ff. beschreibt im Ganzen 50 Blätter von seiner Hand, und darunter sind sieben meisterhaft in Schwarzkunst ausgeführt. Das Monogramm mit *fecit* kommt nur auf einem vor, auf jenem bei Bartsch No. 2, welches einen Halt von Soldaten zur Menage vorstellt. Höhe 8 Z. 3 L. Breite 11 Z. Die anderen Zeichen findet man auf den kleinen Radirungen mit Scenen aus der Kriegsgeschichte Ludwigs XIV. nach A. F. van der Meulen, B. No. 15 — 22. Oval, H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L. Der Künstler zeichnete auch *I H B*, *I V. H B* und *V. HB.*

Zusätze zum Peintre-graveur.

Mehrere Schabblätter Huchtenburgh's wurden von J. Gole sehr schön copirt, und man muss namentlich auf die Bezeichnung „*Huchtenburg in*" Acht haben, indem sie auf eine Copie deuten kann. Huchtenburgh bediente sich des Beisatzes *in.* nicht. Doch ist die Unterscheidung nicht immer auf den ersten Blick möglich.

B. No. 4. Die beiden Reiter im Kampfe.

Im Originale hat der Buchstabe *g* im Namen *Huchtenburg* mehrere Windungen, in der Copie ist der Zug desselben einfach. Im zweiten Drucke liest man: *Huchtenburg in. f.*

B. No. 6. Der Türke, welchen ein Reiter vom Pferde schiesst.

Im Originale steht: *Huchtenburgh Fec.*, in der Copie fehlt die Sylbe *Fec.*

Radirte Blätter.

B. No. 8—13 und 14. Militärische Scenen und Schlachten. In dem von Bartsch p. 415 erwähnten Werke, welches auf Kosten des Prinzen Eugen erschien: *Oorlogskundige Beschryving van de Veldslagen — van de Prins Eugenius —. Par Dumont de Rousset 1728—1729,* findet man nicht alle der von Bartsch beschriebenen militärischen Vorstellungen. Nur No. 13 und 14 kommen im zweiten Drucke darin vor. Aber auch die Schlacht von Höchstädt, welche diesem Werke beigebunden ist, ist eine andere Composition, als die von Bartsch No. 14 beschriebene. Die von diesem Schriftsteller No. 12 und 13 erwähnten Blätter erlitten bei der Benützung für die *Oorlogskundige Beschryving etc.* eine Abänderung, welche hauptsächlich die lateinischen und holländischen Unterschriften betraf, indem die Blätter die Schlacht von Staffarde und die Aufhebung der Belagerung von Coni vorstellen sollten. Wir gehen zur weiteren Bestimmung auf diese Blätter hier näher ein, da Herr J. A. Börner eine genauere Untersuchung vorgenommen hat, als Bartsch.

B. No. 12. Die angebliche Belagerung von Coni.

I. Mit der Unterschrift: *Urbs capta, dum arx adhuc obluctatur* &c.

II. Mit der Unterschrift links: *T' opbreken der Belegering van Coni, Stadt in Piemont — in't Jaar 1691.* Rechts: *Levée du siege de Coni — troupes de l' Empereur 1691.* Von der früheren Unterschrift ist zwischen den beiden Columnen nur: *Huchtenburg Fec.* stehen geblieben, der Nachsatz: *et Ex.* ist ausgeschliffen. Rechts unten im Plattenrande steht: *Tom. I. No. 6.* Auch in der Vorstellung sind einige Aenderungen getroffen, während die folgende Platte unversehrt blieb.

B. No. 13. Die angebliche Schlacht von Staffarde.

I. Mit der Unterschrift: ***Pugna Germanorum et Gallorum in Italia etc.***

II. Mit der Unterschrift links: ***Veldtslag van Staffarde in Piemont — en gloire***, rechts: ***Bataille de Staffarde — prudence et de gloire.*** Von der alten Unterschrift blieb nur der Name ***Huchtenburg Fec.*** Unten rechts am Rande: ***Tom. I. No. 4.***

Bartsch behauptet irrig, dass diese beiden Blätter nicht von Huchtenburg radirt seien. Diess scheint aber mit dem dritten von Bartsch erwähnten Blatte der Fall zu seyn, obgleich es in der Unterschrift ausdrücklich als von dem Maler gestochen ausgegeben wird. Die übrigen Schlachtvorstellungen in dem genannten Werke sind nur mit ***Huchtenburg pinxit*** bezeichnet.

B. No. 14. Die Schlacht von Höchstädt.

Diese Darstellung ist von jener in der ***Oorlogskundige Beschryving*** verschieden, und mit ***Huchtenburg pinxit*** bezeichnet, während die Originalradirung des Malers im ersten Drucke vor der Schrift ist. Erst im zweiten Drucke steht unten rechts am Rande: ***G. Valck Exc. Cum Previl: Ord: Holl: et West-frisiae.*** Diese Radirung gehört nicht zu der von Bartsch erwähnten Folge von sechs Blättern mit militärischen Scenen, wenn sie auch der Grösse nach passt. Sie hat weder lateinische, noch holländische Verse, und weicht hierin von den andern Blättern ab.

B. No. 48. ***La marche de Louis XIV sur le pont neuf.***

I. In der ersten Zeile der französischen und lateinischen Unterschrift ist die Jahrzahl nicht beigefügt.

II. Mit dem Zusatze zur ersten Zeile: ***en l' année 1667.*** Dann sind auch Aenderungen in der Schrift, und am Ende, nach ***Regis*** steht ***1685.*** Im ersten Drucke kommen diese Zahlen nicht vor und Bartsch beschreibt daher nur den zweiten Druck.

688. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Frankfurt gelebt haben könnte. HB, HB Das erste Zeichen findet man auf einem Blatte mit Insekten in folgendem Werke: ***Architypa Studiaque Patris | Georgii Hoefnagelii | Jacobus F. genio duce ab ipso scalpta | omnibus philomusis amice D. | ac perbenigne communicat.*** || Dieses Werk erschien 1592 zu Frankfurt a. M., und enthält 52 Blätter von Jakob und Johann Baptist Hoefnagel. Das Zeichen bezieht sich vielleicht auf den letzteren.

Das zweite Zeichen fanden wir auf einem sehr schön radirten Blatte mit Insekten, worunter sich eine Raupe, ein Schmetterling und ein grosser Schröder auszeichnen. Links unten in der Ecke steht ***No. 1***, in der Mitte ***No. 20. Jeremias Wolff excudit Aug. Vind.***, und rechts in der Ecke das Monogramm. H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L. Dieses Blatt gehört zu einer Folge mit naturhistorischen Darstellungen, welche bei J. Wolff in Augsburg erschien. Sie sind wahrscheinlich Copien nach G. Hoefnagel, und von Elias Baeck oder Beck gefertiget. Ueber diesen Meister haben wir II. No. 1513 gehandelt.

689. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. HB Er copirte das Blatt von Albrecht Dürer, welches Apollo und Diana vorstellt, B. No. 68. Apollo schiesst einen Pfeil ab, und neben ihm sitzt Diana, zu deren Füssen der Hirsch liegt. Das Zeichen auf einem Blättchen ist rechts oben in der Ecke am Sitze der Diana. Höhe 2 Z. 1 L. Breite 1 Z. 4 L. Diese Copie kennen Bartsch und Heller nicht. Der Künstler scheint eine Eisenplatte benützt zu haben.

Das Blatt mit Apollo und Diana ist wahrscheinlich von dem jüngeren Hans Burgkmair. Er hatte auf Stahl radirt, wie unter den Initialen *H. B.* zu ersehen ist.

690. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche sich dieses Zeichens bedienten, ausserdem aber auch *H B* signirten. Ihrer erwähnt auch Schlickeysen, wir gehen aber näher darauf ein.

Hans Biener, churfürstlich sächsischer Münzmeister, war von 1556 bis 1604 in Dresden thätig. Er hinterliess eine ziemliche Anzahl von Geprägen, deren Tenzel in seinem sächsischen Medaillenwerke beschreibt. Die gegebenen Zeichen sind nach Tenzel copirt, des zweiten, vielleicht mit geringer Abweichung, bedienten sich aber andere Münzmeister. Das erste Monogramm findet man auf Biener's Sterbmedaille des Churfürsten Christian I. von 1591. Tenzel Tab. XX. No. 7, 8 u. 9. Das andere Monogramm steht auf dem Revers einer Medaille auf die Belagerung und Einnahme von Gotha 1567: *Gotha capta Supplicio de proscriptis Imp. hostib. obsess. sumpto caeterisque fugatis Augustus D. Saxo. Elector — —. F * F.* Tenzel XII. No. 2 und 3. Ausserdem nennen wir noch den vierfachen Thaler mit dem Brustbilde des Churfürsten Christian II., und den Bildnissen der Churfürsten Johann Georg und August von Sachsen, den Gulden mit dem Brustbilde des Churfürsten Christian I. von 1588, die Medaille mit dem geharnischten Brustbilde des Churfürsten August von Sachsen 1563, und den Doppelthaler auf den Tod des Churfürsten mit dessen Brustbild. Abbildungen von Münzgeprägen gibt Tenzel auf Tab. XXI. Man findet auch einen kupfernen Jeton mit Biener's Bildniss und Wappen von 1586.

Hans Beheim, auch Beham, Bechem und Böheim, wird von Schlickeysen als Stempelschneider und Münzmeister zu Hall in Tyrol erwähnt. Er schreibt ihm ein dem zweiten ähnliches Zeichen zu, und lässt ihn 1507 sterben. Wir haben unter *B I.* No. 1565 eines Bernhard Behem oder Böheim erwähnt, welcher ebenfalls 1507 als kaiserlicher Münzgraveur zu Hall gestorben seyn soll.

Herkules Bassianus tritt hier als muthmasslicher Verfertiger einer Medaille auf, welche die Statue des Herkules vorstellt. Die in Abbildung gegebene Statue fertigte Ammanati im Auftrage des Marco Mantova Benavides in Padua, und sie erhielt den Namen des *Hercules Buphiloponus Bestiarius.* Moulinet erklärt die Medaille in seinem Werke: *Science des Medailles,* für das Hauptwerk des Bassianus, des Gehülfen Cavino's. Nach anderen ist aber der Stempel von Gio. Cavino selbst, so dass also das Monogramm *H B* nicht auf H. Bassiani zu beziehen ist. Cicognara meint, das Zeichen bedeute *Hercules Benavides* oder *Hercules Buphiloponus,* was wir dahin gestellt seyn lassen. Die Statue Ammanati's wurde 1549 bei Anton Lafreri im Kupferstiche bekannt gemacht. Cavino starb 1570 im 70. Jahre.

Heinrich Bonhorst trat 1674 als Münzmeister in Clausthal auf, und wurde 1695 braunschweigischer Münzdirektor. Er bediente sich auf Geprägen des Monogramms und der Initialen *HB.* Man findet einen Jeton mit seinem Bildnisse und Wappen. Starb 1711.

691. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1718 in Aix thätig war. Sein Monogramm, auch mit dem Buchstaben *S*, findet man auf radirten Blättern mit Pflanzen in folgendem Werke: *Histoire des plantes qui naissent en Provence — par Garidel, Dr. en Médecine et professeur royal d' Anatomie à Aix et à Paris 1719.*

·HB·Sec.
HB·Sec.

692. H. Budras, Zeichner und Lithograph, ist uns durch seine lithographirten Blätter für *L. Puttrich's Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Leipzig 1836 bis 1852*, fol., bekannt. Budras lieferte auch Zeichnungen zu diesem Werke. Auf solchen Zeichnungen, gewöhnlich in Sepia behandelt, kommt das Monogramm des Künstlers vor.

HB . 1836 .

693. Hieronymus Bruni, Schlachtenmaler, war um 1660—1670 in Neapel thätig. Schüler von Bourguignon, genoss er als Künstler grossen Ruf. Auf ihn deuten wir das gegebene Zeichen. Man findet es auf einem Blättchen mit einer Schlacht. Im Vorgrunde sind zwei Ritter im römischen Costüme, wovon jener links auf den Gegner mit dem Schwerte eindringt. Im Grunde entwickelt sich die Schlacht, und rechts unten ist das Zeichen. Oval, H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 9 L. Dieses Blatt ist in der Weise des Anton Tempesta behandelt.

HB

694. Blasius Höfel, Maler, Kupferstecher und Formschneider, geb. zu Wien 1792, behauptet im Künstler-Lexicon VI. S. 210 ff. eine ausführliche Stelle, und es sind auch seine bis 1837 erschienenen Kupferstiche verzeichnet. Höfel brachte in Wien auch die Formschneidekunst zu einer achtbaren Höhe, indem er sie nach seiner 1820 erfolgten Anstellung als Professor an der k. k. Militär-Akademie zu militärischen Kunstfächern benützte. Er überwand in kurzer Zeit die technischen Schwierigkeiten dieser Kunst, und lieferte schöne Proben in verschiedenen Manieren. Von besonderer Zartheit sind die Blätter von Elfenbeinplatten, deren er sich neben des Buchses zuweilen bediente. Auf Holzschnitten kommt das Monogramm vor. Von seinen eigenhändigen Arbeiten nennen wir: das alte fromme Weib nach P. Waldmüller, Capitalblatt in fol., die Plage in Aegypten nach Martin, Elfenbeinschnitt mit Einfassung, fol., S. Maria mit dem Kinde auf dem Throne von Engeln umgeben, nach J. Führich in reicher Arabeskeneinfassung, Helldunkel und in farbigen Platten auf Goldgrund, Christus der Sündererretter nach Branston, qu. 8, die Karte vom Schneeberg in Oesterreich, qu. 8, u. s. w. Holzschnitte von seiner Hand und seinen Schülern findet man auch in illustrirten Werken: *Legenden der Heiligen auf alle Sonn- und Festtage des Jahres. In metrischer Form von Ladislaus Pyrker.* Mit 70 Vignetten und 11 Randverzierungen nach Zeichnungen von J. Führich, C. Geiger, Schaller, Steinbeck u. A. *Wien 1842*, 8. *Thomas von Kempen, Nachfolge Christi. Aus dem Lateinischen von Guido Görres.* Die Randzeichnungen lieferte E. Steinle. Die frühesten Holzschnitte Höfel's und seiner Schule sind in Bäuerle's Theaterzeitung.

HB

Die Kupferstiche dieses Meisters sind zahlreich, besonders die Portraite. Auch Maschinen- oder Hochreliefstiche sind vorhanden. Er componirte 1833 eine numismatische Maschine nach Art jener des Franzosen A. Collas, und erhielt ein k. k. Privilegium darauf.

695. Henry Brown, Formschneider, geb. zu Yorck den 3. April 1816, gehört zu den berühmtesten Künstlern seines Faches. Er arbeitete Anfangs in Metall, fand aber dann in London Gelegenheit, im Atelier eines der ersten Formschneider sich in dem Grade auszubilden, dass seine Blätter mit jenen seines Meisters wetteiferten. Im Jahre 1835 begab sich Brown nach Paris, und erhielt da alle Bestellungen, die früher nach London gingen. In mehreren illustrirten Werken aus jener Zeit sind Holzschnitte von seiner Hand, wie in dem Werke über die Gallerie in Versailles, in der Ausgabe von Tausend und einer Nacht, in Mignets Geschichte der französischen

HB, HB

Revolution &c. Auf verschiedenen Blättern kommen die obigen Zeichen vor. Im Jahre 1837 wurde er Professor an der kgl. Gravirschule in Brüssel, erhielt aber 1840 einen Ruf an die gleiche Anstalt im Haag, wo er bis 1842 verblieb. In diesem Jahre wurde er zum Professor an der k. Akademie in Brüssel ernannt, wo unter seiner Leitung die k. Holzschneideschule in kurzer Zeit einen grossartigen Aufschwung nahm. In Brüssel lebt auch sein Bruder William Brown, welcher ebenfalls zu den trefflichsten Formschneidern zu zählen ist. Es liegen mehrere Werke mit Holzschnitten von Brown und seiner Schule vor, welche den englischen Arbeiten dieser Art vollkommen gleich stehen. Folgende Werke liefern den Beweis:

Les Aventures de Til Ulenspiegel, illustrées par Paul Lauters. Bruxelles 1840, kl. 8.

Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par Edouard de Friedberg. Bruxelles 1840 ff., roy. 8. Die Zeichnungen sind von den berühmtesten belgischen Meistern.

Hoe men Schilder wordt, door H. Conscience. Amsterdam 1844, 8. Die Zeichnungen zu den Holzschnitten sind von Gustav Wappers.

La Belgique Monumentale, Historique et Pittoresque, par H. G. Moke, V. Joly, E. Gens etc. etc. Ouvrage suivi d' un coup d' oeil sur l' etat actuel des Arts etc. par A. Baron. 2 Tomes. Bruxelles 1844, gr. 8. Die Vignetten nach Zeichnungen berühmter Künstler sind von H. und W. Brown, Andrew, Best, Leloir u. A.

Le Catéchisme de Malines — — publié par S. E. le Cardinal Sterckx, Archevèque de Malines. Bruxelles 1845, roy. 8. Die Zeichnungen sind nach Rubens u. A. von H. Hendricx auf die Holzplatten übertragen.

El Maestro de Campo par Felix Bogaerts. Anvers 1838 ff., roy. 8. Die Zeichnungen zu den Holzschnitten fertigte Nicaise de Keyser.

Les Vierges miraculeuses de la Belgique — —. Publié par A. D. R. Bruxelles 1855, 8. Mit 40 Bildern, getreu in Holz geschnitten von Brown.

Anniversaire de l' Inauguration du Roi (Leopold I.) – à Bruxelles les 21, 22 et 23 Juilliet 1856. Par Hymans. Bruxelles 1856, gr. 8.

696. Hendrick Bary oder **Barry,** Kupferstecher und Radirer, geb. zu Antwerpen 1625, war Schüler von Reiner Persyn, nahm sich aber den Cornelis Visscher zum Vorbilde, in dessen Weise er treffliche Bildnisse lieferte, worunter jenes des Leo ab Aitzema von 1666 zu seinen Meisterwerken gehört. Das Monogramm kommt selten auf einem Stiche vor, indem der Künstler meistens den Namen und zuweilen die Initialen *H. B.* beifügte. Das erste Zeichen findet man auf einem Blatte, welches einen alten am Tische sitzenden Fischer vorstellt, wie er sich mit dem linken Arm an ein Fass lehnt. Im Rande steht: *Komt Koopluy Koopt nü vis darwyle datse leeft. Het Koopen is gedaen, als mer geen meer en heeft.* Rechts unten ist das Zeichen. H. 5 Z. 8 L. Br. 6 Z. 8 Z. Dieses Blatt dürfte von H. Bary herrühren, indem sich auch noch ähnliche Vorstellungen mit seinem Namen und mit holländischen Unterschriften finden.

HB fe, HB sc.

Das zweite Zeichen findet man auf dem Bildnisse der Duchesse de la Vallière, der Geliebten Ludwig XIV., kl. fol.

697. Hieronymus von Bayer, königl. bayerischer Reichsrath und Professor an der Universität zu München, verdient als Radirer einer ehrenvollen Erwähnung. Er wurde 1792 zu Rauris im Salzburgischen geboren, und erhielt schon 1809

HB, HB, HB, HB.

einen Lehrstuhl an der Universität in Landshut, mit welcher er nach München versetzt wurde. H. v. Bayer radirte eine bedeutende Anzahl von landschaftlichen Blättern, meistens in kleinem Formate. Sie sind gewöhnlich sehr vollendet. Ein Blatt mit dem ersten Zeichen stellt eine Dorfkirche in landschaftlicher Umgebung vor. Unten steht: *Amico suo H. Oberndorfer in mem. 18. Sept. 1831* und das Zeichen, 8. Das Blatt mit dem zweiten Zeichen enthält eine kleine Landschaft. Im Vorgrunde rechts sitzt ein Mann auf der Erde, und gegen die Mitte ein anderer mit dem Korbe vom Rücken gesehen. Das Monogramm ist links oben. Die Zeichen in Cursivform findet man ebenfalls auf kleinen, sehr vollendeten Blättern mit Landschaften. Auf anderen Radirungen kommen die Initialen *H B* vor.

698. **Sigmund Holbein** scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Passavant fand es auf einem altdeutschen Gemälde mit der Darstellung des Jesuskindes im Tempel, worin der Einfluss der v. Eyck'schen Schule unverkennbar ist. Das Charakteristische der Männerköpfe ist sehr ansprechend, öfter individuell, und die Frauenköpfe haben etwas Feines. Passavant möchte nach diesen Umständen den S. Holbein für den Verfertiger des Gemäldes halten. Der Besitzer ist ein Geistlicher in der Schweiz, und somit könnte S. Holbein das Bild in Bern gemalt haben. Der Künstler starb daselbst um 1540.

699. **Heinrich Bogaart**, auch **Bogert**, nennt sich ein Maler, über welchen wir keine Nachricht fanden. Die holländischen Schriftsteller kennen zwar Bogaerts, aber keinen H. Bogaart. Man findet von ihm fleissig gemalte Bauernstücke in Molenaer's Manier. Das Monogramm ist mit dem Namen verbunden, und kommt auch einzeln vor. Der Künstler lebte um 1650—1670, wahrscheinlich in Amsterdam. In der Sammlung des Conferenzrathes Bugge zu Copenhagen war ein Gemälde mit fünf Bauern beim Mahle, und der Bezeichnung: *H. Bogaart f.*

700. **Andries Both** wird der Verfertiger eines Gemäldes mit diesem Zeichen in der kgl. Gallerie zu Dresden genannt. Dieses Bild stellt einen Geisterbanner im Buche lesend vor, und seine Beschwörung hat bereits das Gespenst heraufgerufen. In früherer Zeit wurde dieses Bild dem Adrian Brouwer zugeschrieben, es ist aber eben so wenig von diesem Meister, als von A. Both. Das Zeichen kann wenigstens auf letzteren nicht gedeutet werden. Both starb 1650 in Venedig.

701. **Honoré Blanc**, Kupferstecher, ein Franzose von Geburt, war um 1720 thätig. Er stach verschiedene Musterblätter nach Zeichnungen des Malers und Bildhauers J. M. Bernard Toro, welcher sich auch Tarot und Taureau nennt. Man hat von ihm eine Folge von Masken und Charakterköpfen zum Gebrauche für Holzschnitzer und Bildhauer. Das Zeichen findet man auf vier radirten Blättern mit Mascarons, welche No. 373 der bei J. G. Hertel in Augsburg erschienenen Folgen von Ornamenten bilden, qu. fol. Die Blätter mit dem Monogramme könnten Copien seyn, jedenfalls aber deutet das Monogramm den genannten Künstler an.

702. **Leopold Hugo Bürkner**, Maler, Radirer und Formschneider in Dresden, ist oben unter dem Monogramme *H B* No. 685 eingeführt, und es ist auch bemerkt, dass dieses Monogramm auf Zeichnungen und Skizzen vorkomme.

703. Johann Andreas Graff oder **Grav**, Architekturmaler und Radirer, wurde den 1. Mai 1637 zu Nürnberg geboren, stand fünf Jahre bei Jakob Marrel zu Frankfurt in der Lehre, bereiste dann Italien, und verehelichte sich 1665 zu Frankfurt mit der berühmten Maria Sibylla Merian. Graff arbeitete mehrere Jahre in dieser Stadt, hielt sich aber abwechselnd auch in Nürnberg auf, und starb daselbst den 6. Dezember 1701.

Ob sich Gemälde mit den gegebenen Zeichen finden, wissen wir nicht, sie kommen aber auf radirten Blättern des Künstlers vor. Diese Radirungen sind nirgends genau beschrieben, und daher geben wir einen Artikel für den Peintre-graveur. Das Monogramm soll die Buchstaben *J A G* enthalten, der Unkundige wird aber eher *H B* vermuthen.

1) Die Ansicht der im Bau begriffenen Barfüsser-Kirche in Nürnberg, oder vielmehr die perspektivische Ansicht des 1681 aufgestellten Gerüstes. Mit dem ersten Zeichen, Hochfolio.

2) Der Römerberg zu Frankfurt am Main. Im oberen Theile der Platte sieht man den kaiserlichen Doppeladler mit dem Bildnisse des Kaisers Leopold I. Umher sind die Portraite der sieben Churfürsten gegeben, Brustbilder innerhalb ovalen Kränzen. Unter dem Kaiserbildnisse ist folgendes Chronostichon, welches die Jahrzahl *1658* enthält:

VIVat RoManVs ReX AVgVstVS SIt VbIqVe
LeopoLDVS.

Im unteren Theile der Platte ist der Römerberg vorgestellt. Eine rechts unten in der Radirung angebrachte geöffnete Papierrolle enthält die Inschrift: *Der Römerberg zu Frankfurt,* und darunter im beschatteten Theile der Rolle den oben gegebenen Namen und die Adresse: *Jacobg Marzell (Marrel) Inv: excudit.* Die Platte ist nicht egal geformt. In der Mitte gemessen 16 Z. 6 L. hoch, 13 Z. 7 L. breit. Oben 13 Z. 4 L., unten 13 Z. 10 L. breit.

Die Abdrücke mit dem Reichsadler sind sehr selten. Sie wurden bei der Kaiserkrönung 1658 verkauft, und als kein weiterer Absatz mehr zu hoffen war, wurde der Adler mit den Bildnissen abgeschnitten, so dass nur der Prospekt des Römerberges blieb. Auch die oben gedachte Schriftrolle wurde weggenommen, und an deren Stelle eingestochen: *Joh: And: Graff, del. et fc. et excudit.* Ueber den rechts befindlichen Häusern sieht man Wolken, und in der Mitte der Luft die Aufschrift:

Der Römer Berg in Frankfurt am Mayn.
A. *das Rathaus.* B. *Mayn Pfort.* C. *St: Nicolaus Kirch etc.*

Die Vorstellung ist mit Einfassungslinien umzogen, oben 13 Z. 5 L., unten 13 Z. 8 L. breit, links 5 Z. 1 L., rechts 5 Z. 2 L. hoch.

Auch von dieser Prospektplatte gibt es zweierlei Abdrücke. Die einen haben die oben mitgetheilte zweizeilige deutsche Aufschrift, und diess sind nach Börner die ersten. In den zweiten Abdrücken steht über der Aufschrift: *Curia Francofurtensis.* Die zarteren Theile der Arbeit sind bereits schwächer.

Füssly jun. schreibt dieses Blatt einem Wiener Hans Graf zu, worin er irrt. Hüsgen glaubt im artistischen Magazin S. 194, der Adler mit den Bildnissen sei von Jakob Marrel radirt, und nur der Prospekt rühre von J. A. Graff her. Unter S. 261 kommt er darauf zurück, und jetzt erklärt er die Radirung als eigenhändiges Werk des genannten Künstlers.

3) Ansicht des deutschen Ordenshauses zu Nürnberg mit dem Brunnen. *Joh. Andr. Graff fecit 1681*, qu. fol. Von Frenzel im Catalog Sternberg erwähnt.

4) Ein fliegendes Blatt, welches den Aufzug der Frankfurter Schreinergesellen den 14. bis 17. Februar 1659 vorstellt und sehr selten vorkommt. Der Zug bewegt sich am Römer und den anstossenden Gebäuden nach rechts hin, wendet sich dann im Bogen nach links, und schwenkt darauf wieder nach rechts, so dass die Bewegung in Form eines grossen S geht. Ein Narr und ein Anführer mit dem Spiesse schreiten voran. Unten im Schilde steht:

Dem gantzen hochlöblichen Schreiner Handwerk zu Ehren, verfertigte, und verehret solches, J. Marrel, burger v. Mahler in Franckfurt. Anno 1659.

Die Vorstellung hat keine Einfassungslinien, und erstreckt sich bis an die Seitenränder der Platte. Nur oben erreichen die Giebel der Gebäude den Rand der Platte nicht. Rechts auf einem, durch eine Oeffnung der Schrifttafelverzierung gesteckten Lineale bemerkt man das zweite Zeichen. Höhe der Platte 15 Z., Breite 12 Z. 2 L. Der erklärende Text ist aufgedruckt, und beginnt:

Zierlicher vnd schöner Auffzug
Welcher von den Schreiner Gesellen zu Franckfurt am Mayn, von den 14 biss 17 Febr. Año 1659 öffentlich geschehen vnd gehalten worden. Alle Officialen seind mit gewöhnlichen Kleidern auff dass schönste geziert gewesen etc. etc.

5) *Casparus Comes de Pennaranda legatus extraord. Hisp. per Germ. año MDCLVIII.* Das Bildniss ist in achteckige Rahmenleisten eingeschlossen, und in diesem Rahmen steht die gegebene Titulatur. Höhe 8 Z. 5 L. Breite 7 Z.

6) *Joh. Mauritius Nassoviae Princeps. Anno MDCLVIII.* In ähnlicher Einfassung, wie das obige Blatt und in gleicher Grösse. Unter jedem steht: *Jacob Marrel* (nicht *Marzell*) *Francof exc.*, und zur Rechten das dritte Monogramm.

Auf diese beiden Bildnisse machen C. F. von Rumohr und J. M. Thiele in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Kopenhagen S. 35 aufmerksam, sie geben aber das Monogramm so ungenau, dass man entweder ein Cursiv *H* oder *II* lesen müsste. In der Radirung gibt sich aber der zweite Buchstabe als *G* zu erkennen. Die genannten Schriftsteller konnten das Monogramm nicht deuten. Sie geben es als Supplement zu Brulliot, bei etwas besserer Nachbildung hätte es aber in dessen Dictionnaire des monogrammes I. No. 408 eingereiht werden können, wo ebenfalls keine Genauigkeit zu suchen ist.

704. Jean Bonser, Zeichner und Kupferstecher, war um 1630—45 in Lyon thätig. Er stach Bildnisse und Andachtsbilder. Das erste Monogramm und das zweite in Verbindung mit dem Namen findet man auf Blättern in den *Annales Minorum Capucinorum, auctore R. P. Zacharia Boverio. Lugduni 1632*, fol.

705. Jean Boulanger, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Amiens oder zu Troyes um 1607—1613, gestorben zu Paris im vorgerückten Alter. Die Blätter dieses Meisters sind sehr sorgfältig vollendet, und besonders ansprechend durch den Ton, welchen die glückliche Vertheilung der Schatten und Halbtinten verursacht. Wenige andere Meister wussten die Farbe besser anzudeuten,

als Boulanger. Die zarten Uebergänge im Fleische sind durch unzählige Punkte bewirkt, wie sie nur der Miniaturmaler anwendet. Dieses damals in Frankreich neue Verfahren erwarb ihm grossen Beifall, und erweckte viele Nachahmer, deren Streben auf die äusserste Reinheit und Zierlichkeit des Stiches ging. Boulanger gilt für den Erfinder der Punktirmanier, es handelt sich aber bei ihm nicht um jene Kunst, welche später als selbstständiger Zweig sich geltend machte.

Dieser Meister hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern. Sie bestehen in Bildnissen, in Darstellungen aus dem Leben des Heilandes und der hl. Jungfrau, in Heiligenbildern u. s. w. Mit dem Monogramme sind nur wenige versehen, man darf aber dieses Zeichen nicht mit jenem des J. Bonser verwechseln. Das vollständigste Verzeichniss der Blätter gibt Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur I. p. 489. Wir fügen folgendes Werk bei: *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en Prose Françoise et de nouveau soigneusement reueuës, corrigées en infinis endroits et enrichies de figures à chacune Table — —. (Traduites par N. Renouard.) 3 Parties. Paris, A. Courbé 1651,* fol. Ein guter Theil dieser Blätter ist nach A. Tempesta von Boulanger, J. Matheus, J. Briot, Firens &c. gestochen.

706. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1490 in Ober-
∘H✝B∘ Deutschland oder am Rhein lebte. Er ahmte dem Martin Schongauer nach, berücksichtigte auch den Meister *E S*
H∘B∘ von 1466, und ist somit kein origineller Künstler. Seine Blätter gehören aber zu den Seltenheiten.

1) Christus am Kreuze. Links steht Maria und drückt den Mantel gegen das Gesicht, rechts Johannes mit dem Buche in der Linken, wie er den rechten Arm gegen das Kreuz ausstreckt. In der Mitte unten sind die ersten Initialen. Dieses Blatt ist sehr gut im Style des Martin Schongauer behandelt. Das im Pariser Cabinet vorhandene Exemplar ist in ein Manuscript des 15. Jahrhunderts eingedruckt. Passavant, Peintre-graveur II. p. 144 No. 1 beschreibt es zuerst. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 9 L.

2) Der segnende Heiland stehend von vorn. Den Grund bildet ein Teppich, und zu den Seiten tragen zwei Säulen einen verzierten Bogen. Rechts unten stehen die zweiten Buchstaben. Diese Figur ist einem Stiche nach dem Meister *E S* von 1466 nachgeahmt. Das Blatt mit dem Heilande steht an der Spitze einer Folge der zwölf Apostel. Vergl. Passavant l. c. p. 43 No. 38—39, und p. 144 No. 2. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 4 L.

3) Die Messe des hl. Gregorius. Er kniet in Mitte des Blattes vor dem Altare, auf welchem Christus erscheint. Links hält ein Cardinal das Kreuz, und rechts sind zwei Bischöfe. Im Vorgrunde links steht der hl. Johannes, und rechts St. Andreas. Im Hintergrunde der Kapelle bemerkt man noch drei andere Figuren. Unten in der Mitte stehen die Initialen ∘ *H* ∘ *B* ∘ H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 6 L.

Dieses und das zweite Blatt kennt auch Brulliot II. No. 1163. Die Messe des hl. Gregor beschreibt Heinecke nach dem Exemplare in Dresden, sowie Passavant No. 3.

707. Hieronymus Büchel, Bildhauer in Ulm, war um 1500—1515
H.B. thätig. Man findet Zeichnungen mit Säulen, Capitälen und Ornamenten, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Sculpturen kennt man nicht von ihm.

708. Hans Burgkmair, auch **Burgmair**, Maler und Formschneider, wird in den meisten Werken über Kunst und Künstler als Schüler A. Dürers bezeichnet, ist aber um kaum zwei Jahre jünger, als dieser Meister, und ein durchaus eigenthümlicher Künstler in der Richtung der schwäbischen Schule, welche von jener des A. Dürer sehr verschieden ist. Man nimmt ziemlich allgemein an, dass Burgkmair 1473 zu Augsburg geboren sei, nach den ältesten Bildnissen desselben stellt es sich aber anders heraus. Ein meisterhafter Medaillon von 2 Z. 7 L. Durchmesser hat die Umschrift: *Joann ▲ Burgkmair ▲ Avgvstani ▲ S ▲ Caes ▲ Maiestat ▲ A ▲ Pictvris ▲*, und die innere Schrift: *Anno. M.D.XVIII. Aetatis Sue XLIIII.* In der k. k. Gallerie zu Wien ist das Bildniss des Künstlers mit jenem seiner Frau von 1528, und da steht auf einem Zettel: *Joann Burgkmaier Maler LVI Jar alt.* Nach dem Medaillon wäre also der Künstler 1474, nach dem eigenhändigen Spiegelbilde in Wien 1472 geboren. Ueber das Todesjahr Burgkmair's herrschen aber sehr abweichende Angaben, indem 1517, 1529, 1539, 1550 und 1559 als dasselbe angegeben werden. Man hat nämlich nicht gewusst, dass es drei Burgkmair gibt. Thomas, der Grossvater, starb nach dem Gerechtigkeitsbuche der Stadt Augsburg 1523, Hans, dessen Sohn 1531, und Hans, der Sohn des gleichnamigen Meisters, ist nicht eingetragen, da das Zunftbuch nur bis 1548 die Todesanzeige gibt. Der jüngere Hans Burgkmair lebte noch 1559. Er zeichnete und malte mit seinem Vater ein Turnierbuch, welches zweimal vorkommt, nämlich im k. Kupferstich-Cabinet zu München, und im Besitze des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen. Das Prachtwerk des Letzteren hat Professor J. v. Hefner-Alteneck 1852 ff. im Kupferstiche colorirt herausgegeben. Das Werk im Cabinet zu München war im Besitze des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern, und trägt unter dem bayerischen Wappen auf dem Titelblatte die Jahrzahl *1529.* Es zeigt im Vergleiche mit dem Exemplare des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen Veränderung in der Farbe und weniger malerische Freiheit. Die Dedication beweist, dass beide Hans Burgkmair die Bearbeitung unternommen hatten. Sie lautet:

Dem durchleuchtigen hochgebornen Fursten vnd Herren Herren Wilhalm pfaltzgrauen bey Rein, Herzogen in obern vnd nieder Bayrn etc. seinem gnedigen Herren dise weyland kaiser Maximilians hochloblichster gedechtnus verordnet vnd angeben gestäche, vnnd Rennspill durch Hannsen Burckmair den elltern maller zu Augspurg erstlich in verzaichnus genomen gemacht, vnnd In diss werk gericht, hat Hanns Burckmayr der Jünger vnnterheniglich zugestellt vnd überantwort, dennselben sein furstlichen gnaden sich daneben diemüttlich thut beuelchen.

Das Turnierbuch im Besitze des Fürsten von Hohenzollern stammt aus späterer Zeit; denn auf S. 37 beginnen die Darstellungen des „*Gestechs übers Dill*“ (Barrière) zur Verherrlichung der am 9. Jänner 1553 in Augsburg gehaltenen Hochzeit des Grafen Jakob von Montfort mit Catharina Fugger. Hans Burgkmair jun. nennt sich hier ausdrücklich als Urheber des Werkes durch die Beischrift: ***wie ichs Hans Burgkmair abgemalt und vertzaichnet hab.*** C. Becker schliesst bei der Anzeige des Prachtwerkes im Deutschen Kunstblatt 1850 S. 314 daraus, dass H. Burgkmair noch 1553 gelebt habe, während P. v. Stetten (Kunst- und Handwerksgeschichte S. 276) seine Spur nur bis 1550 verfolgt hätte. An einen jüngeren Hans Burgkmair dachte Becker nicht,

da ihn v. Stetten von dem älteren nicht unterschied. Die Spur des jüngeren Burgkmair lässt sich aber noch weiter verfolgen. Th. Herberger (*Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian* I. S. 28 Note 87) gibt ein Schreiben des Kaisers Ferdinand I. vom 11. Dezember 1559, in welchem derselbe an den Rath der Stadt Augsburg die Bitte stellt, er möge dem Künstler, der jetzt an Augenschwäche leide, und im Alter seinem Handwerke nicht mehr so kräftig vorstehen könne, ein „*Ambtll*" verleihen. Burgkmair hatte sich bittlich an den Kaiser gewandt, und erklärt, *wie weillandt sein Vater und Er den lieben Herren, Anherren und Bruedern Kaiser Maximilian vnd Kaiser Karlen hochloblicher Gedechtnus mit Mallung der Harrnasch, dessgleichen dem Etzen zu hilff vnnd furstanndt der Plattner vnnd sonst in annder mer weg gedient haben etc.* Daraus können wir auch auf den Kunstbetrieb des jüngeren H. Burgkmair schliessen. Er war Miniaturmaler und Zeichner, und stand mit den Plattnern oder Waffenschmieden in Verbindung. Er lieferte ihnen Zeichnungen zu Rüstungen, und ätzte auf solchen Verzierungen ein. Er gehörte also auch zur Klasse derjenigen Künstler, welche man „Etzmaler" nannte. Auf dem Titel eines Augsburger Geschlechter-Buches heisst es, dass die darin vorkommenden Figuren zum Theil von Burgkmair künstlich in Stahl radirt seien. Diess sind nun wahrscheinlich die Wappen und Wappenhalter von adelichen Geschlechtern, welche Heinecke im Dictionnaire des Artistes erwähnt, aber Bartsch übergeht. R. Weigel schreibt im Kunstkatalog No. 8743 eine Folge von 23 Blättern dem H. Burgkmair sen. und H. E. Vogtherr zu. Er besass erste Drucke vor den Familiennamen und meist vor den Nummern. Dabei ist ein mit der Feder geschriebener Titel: *Wappen und derselben Wappenhaltern einiger Adelichen Geschlechte in des heil. Röm. Reichs Stadt Augspurg.* Diese Wappen sind in Stahl geätzt. Auch das Wappen der Stadt Augsburg ist von ihm radirt. Es trägt seinen und Vogtherr's Namen, und ist mit der Jahrzahl *1545* versehen, fol. Aus diesem Datum ersieht man, dass nicht der alte Hans Burgkmair gemeint sein kann, da er 1531 starb, während der jüngere Burgkmair noch 1559 lebte.

Bartsch VII. p. 199 beschreibt ein in Eisen (Stahl) radirtes Blatt, welches Venus und Merkur vorstellt. Erstere steht rechts mit einem Pfeile in der Linken, und scheint mit der andern Hand den an der Fontaine schlafenden Merkur zu wecken. Rechts oben schwebt Amor, und unten ist eine Bandrolle mit den Buchstaben *H. B.* H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 9 L. Der Verfasser des Peintre-graveur schreibt dieses Blatt dem älteren Hans Burgkmair zu, weil er den jüngeren nicht kennt. Der Verfertiger ist aber nach dem, was oben urkundlich ermittelt ist, sicher der jüngere Burgkmair. Das Blatt fällt daher in dessen frühere Zeit, und es mag eine Zeichnung des Vaters zu Grunde liegen. Der Buchhändler F. X. Stöckel in Wien liess um 1820 neue Abdrücke machen.

Bartsch fasst ferner in 82 Nummern die Holzschnittwerke des alten Hans Burgkmair zusammen, und widerstreitet wie immer die Ansicht, dass Burgkmair selbst das Schneidemesser geführt habe. Dass dieser Meister nicht alle mit *H. B.* und dem Namen bezeichneten Blätter in Holz geschnitten haben kann, ist jedem klar, denn er hatte mit der Anfertigung der Zeichnungen vollauf zu thun. Nach einer von Th. Herberger l. c. Note 88 erwähnten Urkunde hatte er schon 1510 92 Zeichnungen für den Holzschnitt geliefert. Der Maler, der Schreiner und die beiden Formschneider erhielten damals im Ganzen 113 fl. 24 kr. dafür. Mit den Formschneidern hatte aber C. Peutinger zuweilen Noth.

Ein solcher entfernte sich 1510 ohne sein Wissen, und die Arbeit kam ins Stocken. Unter dem 17. November desselben Jahres richtete Peutinger an den Kaiser ein Schreiben (Herberger, Note 94), und beklagt sich über den heillosen Ueberläufer, fügt aber tröstend bei, dass er sich alle Mühe geben wolle, um ihn zurückzubringen, oder einen anderen Formschneider zu finden, der die Arbeit ausmache. Dann folgt im Briefe die merkwürdige Stelle: *Der maller alhie ist ganz geschickt darzu.* Dieser Maler kann 1510 niemand Anderer seyn, als H. Burgkmair, und man muss annehmen, dass er Geschick zum Formschneiden hatte. Ch. Schuchardt spricht sich im Deutschen Kunstblatt 1851 No. 52 dahin entschieden aus, dagegen aber tritt im Kunstblatt 1852 S. 233 Herr v. Sotzmann in Berlin auf, und interpretirt die fragliche Stelle, dass der Maler ganz geschickt war, einen tauglichen Arbeiter zu verschaffen. Eine solche Erklärung kann nur ein erbitterter Gegner der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten geben, sie wird aber die Annahme nicht abschwächen, dass bis auf weiters der Maler, wohl Burgkmair, sich an die Arbeit mache, oder wie Peutinger sagt: *Die Arbeit ausmach.* Und warum sollte sich denn Burgkmair um den Formschnitt nicht bekümmert haben? Es war der Auftrag des Kaisers, die Zeichnungen und Schnitte für den Weisskunig, den Teurdank, die Genealogien &c. zu fertigen, und dem Zeichner musste daher darum zu thun seyn, seine Zeichnungen getreu und zur Zufriedenheit des Kaisers geschnitten zu sehen. Im Jahre 1510 war noch Noth an tüchtigen Formschneidern, und Burgkmair musste nothwendig mit dieser Technik vertraut seyn, um die Arbeiter gehörig anzuleiten. Später, schon 1512 stand Jobst Dienecker, gewöhnlich J. de Necker oder Denecker genannt, an der Spitze einer xylographischen Anstalt, und es fehlte nicht mehr an tüchtigen Formschneidern. Im Jahre 1512 tritt auch Hans Schäuffelein als Zeichner auf, um die kaiserlichen Werke rasch zu fördern.

Und wenn nun, wie anzunehmen, Burgkmair selbst in der Technik des Formschnittes geübt war, warum sollte er denn nicht später ebenfalls nach Laune und Musse das Schneidmesser zur Hand genommen haben? R. Weigel gibt in seinem Prachtwerke: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* Heft XIV. etliche Copien, und darunter jene des Bildnisses des berühmten Jakob Fugger, welches Burgkmair gezeichnet oder gemalt hatte. Es ist dasselbe in einem Holzschnitte von zwei Platten vorhanden, und Weigel hält es für eigenhändige Arbeit Burgkmair's. Es spricht die Auffassung und Durchbildung für ihn, und die Strenge der Zeichnung kann nur eine malerische Hand im Holze festhalten. Die Arbeit des Clair-obscur ist abweichend von der gewöhnlichen. Beide Platten sind Strichplatten, die schwarze wie die rothe. Den Druck besorgte wohl Jost Dienecker, da man seinen Namen auf gewählten Clair-obscurs von Burgkmair findet. Dienecker war sicher nicht der Künstler, der ein solches Portrait hatte schneiden können. Weigel nimmt ihn nur für einen kunstreichen Drucker von Holzstöcken, obgleich er sich auf in- und ausländischen Holzschnitten Formschneider nennt.

Die anderen Holzschnitte, welche R. Weigel für eigenhändige Arbeiten erklärt, erwähnen wir unten unter den einzelnen Blättern des Meisters, und hier bemerken wir nur noch, dass die Initialen *H. B.* auch einen anderen Künstler andeuten können, ausser dem jüngeren Hans Burgkmair auch den Hans Baldung Grien, und zwar auf Blättern aus der Zeit von 1510. Hans Baldung hat den grössten Antheil an den Illustrationen der Schriften des Dr. Gailer von Kaysersperg, deren auch in Augsburg erschienen, nicht allein bei Hans Grüninger in

Strassburg. Bartsch schreibt alle *H. B.* gezeichneten Holzschnitte in Augsburger Drucken dem H. Burgkmair zu, es hat aber Hans Baldung Grien sicher ein grösseres Recht darauf. Dieser Künstler war in Augsburg ohne Zweifel wohl bekannt. In einem schon oben genannten Concepte des C. Peutinger vom 17. November 1510 ist eine ausgestrichene Stelle, nach welcher Peutinger den Kaiser auf einen Formschneider in Strassburg, *„der alhie die Form wol ausgeschnitten hatte“*, aufmerksam machen wollte. Es fällt diess in eine Zeit, in welcher sich in Augsburg ein Formschneider heimlich entfernte, und Peutinger zum *„Maler alhie“*, nämlich zu Burgkmair seine Zuflucht nehmen musste. Der von ihm erwähnte Formschneider in Strassburg ist sicher Hans Baldung Grien, und es musste nach seinen Blättern in Gailer's Werken bekannt seyn, dass er zum Ausschneiden einer Zeichnung vollkommen befähiget war. H. Baldung Grien war aber auch Maler und Zeichner, und es steht selbst dahin, ob Burgkmair für Gailer's Schriften eine Zeichnung geliefert hat. Die Compositionen in denselben stimmen in der Auffassung und Behandlung für Baldung Grien. Dieser Künstler bediente sich zwar gewöhnlich eines aus *HGB* bestehenden Monogramms, er verband aber auch die Buchstaben *HB*, wie wir No. 769 dargethan haben. Es handelt sich an jener Stelle um Holzschnitte, welche dem Burgkmair zugeschrieben wurden, und der Künstler konnte daher auch die Initialen *H. B.* beigefügt haben. In der Form ist ein geringer Unterschied zu bemerken, so dass wir unten nur auf die Werke des Gailer von Keysersberg eingehen. Die weiss auf schwarzem Grunde abstechenden Buchstaben sind auf Hans Baldung zu beziehen, oder im Allgemeinen die der unteren Reihe, welche auf Blättern in Gailer's Schriften Augsburger Druckes vorkommen. Die übrigen Buchstaben findet man auf Holzschnitten von und nach Burgkmair mit geringer Abweichung. Sie kommen aber zuweilen in einem mehr oder weniger verzierten Täfelchen vor.

Baron von Rumohr (Geschichte und Theorie der Formschneidekunst S. 58) ist geneigt, den Hans Burgkmair auch für den Erfinder des Druckes in Helldunkel von zwei und drei Platten zu halten. Für den ältesten Versuch dieser Art hält er Burgkmaier's Todesengel, B. No. 40. Der Tod hat einen jungen Mann zu Boden geworfen, und das Mädchen sucht ihm schreiend zu entfliehen. Den Hintergrund bilden italienische Gebäude, und der Canal mit der Gondel erinnert an Venedig, wo sich der Künstler um 1507 aufgehalten zu haben scheint. Am Rande links, in der Umrissplatte eingeschnitten, steht der Name: *H. BVRGKMAIR.* H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 8 L. Heinecke (Dict. des Art.) gibt zu diesem Blatte die Jahrzahl *M. D. X.* an, Bartsch u. A. fanden aber dieses Datum nicht vor. B. von Rumohr hält desswegen das Blatt für älter, als den die Madonna malenden heil. Lukas von 1507, in welchem ebenfalls italienische Reminiscenzen gewahr werden. Allein dieses berechtiget immer noch nicht, den Todesengel für den ältesten Versuch in Helldunkel zu halten. B. von Rumohr gibt selbst die Mittel zur Widerlegung an die Hand. Das Exemplar, welches er besass, hat links in vertikaler Richtung den Namen des Jost de Negker, von welchem auch Heinecke Kunde hatte. Jost Dienecker tritt in Augsburg erst 1512 als Formschneider und Drucker auf, und der Todesengel könnte selbst mit der Jahrzahl *1510* nicht der erste Versuch in Helldunkel seyn, indem Lukas Cranach diese Kunst schon 1506 übte. Die schönen Blätter mit St. Christoph, und Venus und Amor tragen diese Jahrzahl. So lange daher für Burgkmair nicht ein älteres Datum spricht, muss dem L. Cranach die Ehre der Erfindung des Druckes in Helldunkel bleiben.

Zusätze zu dem Verzeichnisse der Holzschnitte im Peintre-graveur.

Wir fügen hier einzelne Blätter bei, welche nicht in Druckwerken vorkommen, und machen auch auf Druckwerke mit Holzschnitten aufmerksam, deren unter diesen verzeichnet sind, um nicht zu wiederholten Malen denselben Titel citiren zu müssen. Die Bartsch unbekannten Holzschnitte in der herzoglichen Sammlung zu Gotha konnten wir nicht näher beschreiben. Die Notiz darüber gibt J. H. Schneider im deutschen Kunstblatt 1853 No. 25.

Einzelne Holzschnitte.

1) [B. No. 1] Adam und Eva im Paradiese von der Schlange verführt. Grosser Holzschnitt in acht Blättern.

Bartsch gibt nicht an, dass unten in der Mitte die Buchstaben *H. B.* stehen, und nennt das Blatt in Zeichnung und Schnitt sehr mittelmässig. Es ist vielleicht eine Copie vorhanden. In der v. Derschau'schen Sammlung sind neue Abdrücke der Platten, welche wohl noch vorhanden sind.

2) [B. 4] Salomon betet die Götzen an.

Im ersten, sehr seltenen Drucke hat das Bild eine Einfassung von Arabesken, wovon Bartsch keine Kunde hatte, fol.

3) [B. 13] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde nach links. Sie sitzt bis an die Kniee gesehen, und reicht dem auf ihrem Schoosse sitzenden nackten Kinde einen Apfel. Auf dem Kissen liegt ein anderer Apfel, und neben dem Buche bemerkt man einen Zettel mit dem Buchstaben *H B.* Kissen und Buch liegen auf einer Art Brüstung. Links öffnet sich die Aussicht auf eine hügelige Landschaft mit Wasser und einem Schlosse im italienischen Styl. Auch im architektonischen Hintergrunde der Madonna bemerkt man den Einfluss der Renaissance-Periode. H. 8 Z. Br. 5 Z. 11 L.

R. Weigel gibt dieses schöne Blatt im dritten Hefte der Holzschnitte berühmter Meister in Copie. Er erklärt es als eigenhändige Arbeit Burgkmair's. Nur der Zeichner und Maler konnte (gegen 1510) im Stande gewesen seyn, diese Vorstellung so geistreich im Schnitte zu behandeln.

4) [B. 9] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse. Es gibt neue Abdrücke mit Plattensprüngen

5) Maria mit dem Kinde an einem von Säulen eingefassten Fenster sitzend. Sie ist in halber Figur vorgestellt, und das Kind hält einen Rosenkranz. Neben der hl. Jungfrau steht ein Krug mit Blumen, und rechts am Sockel *H. B.*, fol. Catalog Rumohr No. 791.

6) Maria, unter einem Portikus sitzend, von zwei musicirenden Engeln umgeben. Rechts sitzt der hl. Lukas an der Staffelei. Vorn am Sockel bemerkt man die Buchstaben *H. B.*, und oben ist die Jahrzahl *1507*, kl. fol.

Dieses Blatt wird im Catalog Rumohr No. 792 als dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt angegeben. Bartsch beschreibt aber No. 24 ebenfalls ein Bild der Madonna mit St. Lukas unter einem Portikus von 1507. Es dürfte sich um das eine und dasselbe Blatt handeln.

7) Die heil. Jungfrau, stehend im Kniestück unter einem Bogen. Sie hält das nackte, sie liebkosende Jesuskind in den Armen, und in der rechten Hand einen Kranz von Rosen.. Ohne Zeichen H. 10 Z. 2 L. Br. 5 Z. 8 L. Catalog Derschau No. 349.

8) Die Madonna sitzend von Engeln umgeben. Sie hält mit der rechten Hand das Buch, und stützt mit der anderen das nackte Kind, welches den von einem fliegenden Engel dargereichten Apfel ergreift. Die

Jungfrau umgeben noch sieben andere kleine Engel. Zwei schweben mit der Krone über ihrem Haupte. Von drei anderen zu ihren Füssen spielt einer die Laute, der zweite schlägt die Trommel. Den Hintergrund bildet bergige Landschaft. Unten rechts an einem Grasbüschel lehnt ein Täfelchen mit *H B*. H. 13 Z. 10 L. Br. 9 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist in Helldunkel von zwei Platten gedruckt, und ahmt eine kühn schraffirte Federzeichnung mit weisser Höhung auf dunkelgrauem Papiere nach. Friedrich von Bartsch (die Kupferstich-Sammlung der k. k. Bibliothek in Wien S. 284) beschreibt dieses Blatt nach einem daselbst vorhandenen Exemplare, und nennt es das schönste Helldunkel der Sammlung. Er schreibt die Zeichnung unbedingt dem Burgkmair zu, spricht aber von einem Monogramme, so dass die Buchstaben *H B* zusammengezogen seyn dürften. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, vermuthen aber, dass das Monogramm auf dem Täfelchen jenem gleicht, welches wir No. 669 dem Hans Baldung Grien zuschreiben mussten, obgleich dieser Künstler gewöhnlich sich eines aus *H G B* bestehenden Zeichens bediente.

9) Die heil. Familie mit Joachim und Anna, im Ganzen fünf Figuren. Oben schwebt in einer Glorie von Engeln der hl. Geist. Rechts unten auf einem verzierten Täfelchen die Buchstaben *H. B.* mit *1512*. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 6 L.

10) Die heiligen drei Könige, welche dem Jesuskinde Geschenke bringen, fol. In der Sammlung zu Gotha.

11) Christus als Kind in einem von einem Baldachin bedeckten Bette. Ueber seinem umstrahlten Haupte schwebt in einer Glorie die Taube. Wenig entfernt vom Bette steht rechts ein mit dem Tuche bedeckter Tisch mit Gefässen und einigen Früchten. Die dem Beschauer zugekehrte Wand ist mit einem Teppich geziert, auf welchem sich ein Wappen zeigt. Die Gallerie ist offen. Dieses Blatt ist ohne Zeichen, und gehört zu den Seltenheiten. In der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein ist ein Exemplar. H. 8 Z. 8 L. Br. 7 Z. 10 L.

12) Die Enthauptung des Täufers Johannes, qu. fol. Kupferstich-Sammlung zu Gotha.

13) Das Gastmahl des Herodes, qu. fol. In derselben Sammlung.

14) Das Gastmahl des reichen Mannes, und der arme Lazarus. In 8 Blättern, Imp. fol. In der Sammlung zu Gotha.

15) [B. No. 19] Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Grosser Formschnitt in acht Blättern.

Die neuen Abdrücke kommen in der v. Derschau'schen Sammlung vor. Bartsch wusste nichts von alten Abdrücken mit der Adresse: *Jobst de Necker Formschneider zv Augspurg.*

16) [B. 16] Christus bei Lazarus, Maria und Martha. Die neuen Abdrücke sind in der v. Derschau'schen Sammlung.

17) Christus mit dem Kreuze auf dem Wege nach Golgatha, in 8 Blättern. Imp. fol. Sammlung in Gotha.

18) Die Kreuzigung Christi, in 8 Blättern. Imp. fol. In derselben Sammlung.

19) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes unter einem verzierten Bogen. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 3 L.

20) Christus am Kreuze, welches als *T* geformt ist. Links oben unter dem rechten Arm des Heilandes ist in Wolken das Brustbild der Maria, gegenüber jenes des Moses. Links und rechts unter dem Fusse des Kreuzes *H. B.* und oben in gothischer Schrift: *Exaltatio S. Crucis.* H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 9 L.

Dieses Bild kommt auch auf der Rückseite des Titels des unten erwähnten *Sermon võ den Hayltumbñ etc.* vor.

21) [B. 19] Christus am Kreuze mit den hl. Männern und Frauen, in acht Blättern.

Es gibt eine Copie von dem Formschneider *I R* mit Messerchen, aber ohne Unterschrift.

22) Die heil. Dreieinigkeit, in acht Blättern. Imp. fol. In der Sammlung zu Gotha.

23) Die schmerzhafte Mutter des Herrn. Grosser Formschnitt in acht Blättern. Imp. fol. Sammlung in Gotha.

24) Der hl. Hieronymus mit dem Löwen links am Baume in einer Landschaft. In einem Täfelchen die Buchstaben *H B*. H. 7 Z. 1 L. Br. 5 Z. 1 L.

25) Der heil. Augustin und der Jesusknabe in einer Landschaft. Links im Mittelgrunde sind Gebäude und ein Kirchlein, und rechts vorn am Meeresstrande schöpft der Knabe Wasser in die Grube. St. Augustin, in Begleitung eines Mönches, neigt sich gegen den aufblickenden Knaben, und deutet auf ein zwischen beiden schwebendes, von dem Pfeile durchbohrtes Herz. Zu den Füssen des hl. Augustin steht die Jahrzahl *1510*, die Initialen fehlen aber. Dieses Blatt ist sehr selten. In der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung ist ein Abdruck. H. 10 Z. 10½ L. Br. 7 Z. 7 L.

26) Der Teufel, wie er eine Kirche zu zerstören sucht, 4.

27) [B. 48—61] Die Cardinaltugenden und die Hauptlaster.

Die Platten haben sich erhalten. Sie wurden neu abgedruckt in folgendem Werke: ***Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten gesammelt von H. A. von Derschau, herausgegeben von B. J. Becker. Vierte Lieferung. Gotha 1852***, gr. fol.

28) [B. 40] Der Todesgenius, oder der Tod, welcher einen jungen Mann zu Boden wirft, während das Mädchen flieht.

Auf dieses Blatt haben wir schon oben aufmerksam gemacht, weil es Baron von Rumohr als den frühesten Versuch in Helldunkel von drei Platten bezeichnet. Es gibt Abdrücke mit der Adresse des Formschneiders Jost de Negker, wovon Bartsch schweigt. Die Adresse ist unten aufgedruckt, es finden sich aber farbige Abdrücke, wo der Name ***Jost de Negker*** in die Strichplatte eingeschnitten, und jener des Hans Burgkmair aufgedruckt ist.

29) Venus und Merkur, fol. In der Sammlung zu Gotha.

30) Kaiser Maximilian I. und Maria von Burgund in einem Garten sitzend im Gespräche. Links am Rande ist ein Brunnen, und weiter hinauf wandelt ein Ritter mit seiner Dame. Rechts geht ein anderes Paar nach den Bäumen zu. Im Vorgrunde ist eine verzierte Brüstung mit dem Portale zu dem aufsteigenden Garten. Links und rechts von einer Fraze am Bogen desselben stehen die Buchstaben *H B*. Höhe 8 Z. 1 L. Breite 5 Z. 8 L.

Dieses ausgezeichnete Blatt erklärt R. Weigel für eigenhändige Arbeit Burgkmair's, und gibt im ersten Hefte seines Prachtwerkes: ***Holzschnitte berühmter Meister etc.*** eine treffliche Copie. Das Original findet man in alten Abdrücken mit weissem Rücken in folgendem Werke: ***Von der Eerlichen, zimlichen, auch erlaubten Wolust des leibs — — durch Bap. Platinam von Cremona — —. Augsburg, H. Stainer 1542***, fol. Der Holzschnitt kommt aber schon früher vor, nach Weigel und Börner auf der Rückseite eines Buches mit dem Titel: ***Vonn guttem Gespräche, in Schimpff und Ernst Reden, viel höfflicher weiser Sprüch etc.*** Eine veränderte Composition ist im Weisskunig: ***Wie der Jung Weysskunig unnd die Jung kunigin, yedes des anderen, sein sprach lernnt.***

31) [B. 32] Der Kaiser Maximilian I. in Rüstung zu Pferd 1518. Bartsch spricht von Abdrücken in Helldunkel von zwei Platten, sagt aber nicht, dass sie auch mit dem Namen des Jost de Negker vorkommen.

32) Kaiser Maximilian I. auf dem Throne, wie ihm der Autor in der Robe knieend ein Buch überreicht. Rechts steht eine Gruppe von Rittern, links am Rande bemerkt man zwei Würdenträger. Auf dem Teppich zu den Füssen des Kaisers stehen die Buchstaben *H. B.*, und weiter rechts sind zwei andere Buchstaben. Der erstere scheint *P*, der andere *S* zu seyn. H. 8 Z. Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt gehört wahrscheinlich in ein Buch, das uns vorliegende Exemplar hat aber keinen Text auf der Rückseite. Für die unten erwähnte Passion des Wolfgang von Man ist der Stock zu gross. Vielleicht war er zum Weisskunig bestimmt.

33) [B. 70] Der Kaiser auf dem Throne, und ein vor ihm stehender Mann.

Die neuen Abdrücke sind in der v. Derschau'schen Sammlung.

34) Kaiser Maximilian I. und seine Gemahlin in reicher Kleidung mit grossen Hüten, halbe Figuren in architektonischer Einfassung. Der Kaiser ist im Gespräche, die Hände ruhen aber auf Kissen. Ohne Namen und Zeichen, fol.

35) Die Belagerung eines festen Platzes, welcher im Grunde vorgestellt ist. Im Vorgrunde sind die kaiserlichen Truppen, was man aus dem Doppeladler auf dem Zelte links schliessen kann. An diesem Zelte stehen die Buchstaben *H. B.*

Dieses Blatt bildet No. 6 einer Folge von 13 Holzschnitten, welche Ereignisse aus dem Leben des Kaisers Maximilian I. vorstellen, wovon aber die Platten zu Grunde gegangen sind. Sie waren vermuthlich für den Weiss-Kunig bestimmt, welcher zu Lebzeiten des Kaisers nicht vollendet wurde. Erst 1775 wurden in Wien die Platten abgedruckt, in dieser Ausgabe des Weiss-Kunig fehlen aber die erwähnten dreizehn Holzschnitte. In Handschriften der Wiener Hofbibliothek sind Probedrücke eingelegt, welche man für einzig hielt. Ein Abdruck der oben erwähnten Belagerung war aber auch in der Sammlung des Herrn Delbecq in Gent. Catalog I. No 377.

36) [B. 77] Der König von Gutzin, Fries in vier Blättern, welche zusammengefügt eine Länge von 46 Z. und eine Höhe von 9 Z. 8 L. bilden.

Bartsch beschreibt No. 77 diesen Fries mit der Jahrzahl *1508*, es gibt aber auch eine alte, fast gleichzeitige Copie, welche R. Weigel, Kunstkatalog No. 20,455 erwähnt. In dem Derschau-Beckerschen Werke sind neuere Abdrücke. Die alten Abdrücke haben die Jahrzahl *1509* und *1511*. Es wurden fünf Platten benutzt. Der Zusatz enthält Gruppen wilder Völker.

Diese Copie hat verschiedene Inschriften, von denen folgende die bemerkenswertheste ist:

Dise nachfolgende figuren des wandels und gebrauchs der kunigreich. mit hilff des allmechtigen gotes von koniglicher wird zu portugal besucht. gefunden und zum teyl bestritten und hat Balteser Springer von tiltz durch sein selbs wacknus und erfaren wider und võ newen. unndt gantz recht in diser form zu bringen angeben. — —

37) Gedenkblatt auf die letzten Ereignisse aus dem Leben des Kaisers Maximilian während seiner Krankheit, nebst der Todtenfeier nach dem am 12. Jänner 1519 erfolgten Ableben desselben. Dieses grosse unbezeichnete Blatt hat drei Holzschnitte, und zu beiden Seiten derselben ist der ausführliche lateinische Bericht des Dr. Jak. Mennel,

Kanzlers des Johanniter-Ordens und Historiographen des Kaisers, in sechs Columnen. Jeder Holzschnitt bildet mit Ueberschrift und Erklärung eine eigene Abtheilung.

I. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, in einem Rund, umgeben von einem breiten Bande mit zwölf Wappen geistlicher Ritterorden. Ueberschrift: *De Diui Maximiliani Romanorum Cesaris Christiana vita et felicissimo eius obitu etc. etc.*

II. Der abgezehrte Monarch, von fünf Männern umgeben, sitzt in der Nähe des Krankenlagers auf dem Throne, und hört dem gegenübersitzenden, beim Kerzenscheine aus einem Folianten vorlesenden Manlius mit Theilnahme zu. Ueberschrift: *Cesari antiquissime et nobilissime Genealogie eius manilium libri leguatur.*

III. Der Sarg mit goldgesticktem Bahrtuch und Crucifix darüber von vier Leuchtern umgeben. Zu beiden Seiten vertheilt singen neun sitzende Chorherren. Ueberschrift: *De felicissimo Cesaris obitu, et exanimi corpore ſub Crucifixi et Militaribus ſ. Georgii insignibus ad Sarcophagū deposito.* Höhe von den äussersten Enden der gedruckten Zeilen 18 Z. Br. 14 Z. 4 L. Der runde Holzschnitt hat 9 Z. 3 L. im Durchmesser. Zweiter Holzschnitt H. 4 Z., Br. 6 Z., dritter Holzschnitt H. 3 Z. 2 L. Br. 11 Z. Vergl. F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien S. 289. Dieser Schriftsteller handelt auch über die Werke, welche auf Veranlassung des Kaisers erschienen. Das Gedenkblatt kommt auch colorirt vor, ist aber im Allgemeinen selten.

38) Büste eines Mannes, welcher einen über ihm befindlichen Spiegel mit beiden Händen stützt. Rechts und links halten zwei andere Männer mit verhüllten Augen denselben Spiegel. Unten *H. B.* Höhe 4 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L. Vgl. No. 70.

39) Die Darstellung eines Prozesses, ein sogenanntes fliegendes Blatt, mit der Schrift: *Wer jetzt will rechten in der welt etc. etc. Augsburg, David Necker.* Eine solche Vorstellung befindet sich in der Sammlung zu Gotha, die Adresse des David de Negker deutet aber auf einen späteren Abdruck.

40) Darstellungen aus dem häuslichen und öffentlichen Leben, in Einfassungen und mit Aufschriften. H. 13 Z. Br. 8 Z. 11 L. Herzogliche Sammlung in Gotha.

41) Der Reiche und der Arme im Gespräch. Auf einem Zettel oben: *Wie der Arm Reich wirt, — vnd der Reich Arm,* kl. fol.

42) Figuren in einer Landschaft. Mit der Ueberschrift: *Alle Ding bestehen in Zank,* kl. fol.

43) Ein einköpfiger, aufrecht stehender Adler mit ausgebreiteten Flügeln. An seiner Brust ist ein Wappenschild von sechs Feldern. Unten in der Mitte *H. B.* H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 5 L.

44) Der deutsche Reichsadler mit halb ausgebreiteten Flügeln, an deren Federn rechts die sieben freien Künste, links die sieben Schöpfungstage in kleinen Ovalen vorgestellt sind. In der Mitte vor dem Körper des Adlers bis zu den beiden Köpfen hinauf steht ein mit Figuren gezierter Becher, in dessen Kelch die sieben Musen sitzen. Auf der sich aus dem Becher erhebenden Säule sitzt der Kaiser Maximilian auf dem Throne, und an dessen unteren Halbrunden steht: *FONS MVSARVM.* Zu den Seiten der Oeffnung, aus welcher das Wasser in den Kelch der Musen strömt, bemerkt man die Buchstaben *H. B.* Am Fusse desselben gruppiren sich verschiedene Figuren.

Oben steht:

Lavrea Serta Gerit Sacro Jovis Ales In Ore
Maximilianeis Jam Celebrata Scolis.
Aquila — — Imperialis.

Unten liest man:

Bvrgkmair Hanc Aquilam Depinxerat Arte Johannes
Et Celtis Pvlchram Texvit Historiam.
Ille Novem Mvsis Septenas Ivnxerat Artes
Qvas Stvdio Parili Dvcta Viena Colit.
Nv̄mvs Aenevs Symmetriae Celt.

Dann folgt die Abbildung der Medaille auf Conrad Celtes. Links im Avers steht: ADDE SONV̄ | VOCIS CELTIS | IS ALTER | ERIT | M.D.VII. Rechts ist die Portraitbüste mit der Umschrift: AN. VITAE XLVIII.

Dieses grosse und schöne Blatt gehört in kein Buch, sondern erschien zu Ehren des Dichters einzeln in Wien.

45) Conrad Celtis, wie er knieend dem Kaiser Maximilian I. sein Werk überreicht. Neben dem Kaiser sitzen vier gekrönte Häupter, alle mit dem Scepter in den Händen. Dem Kaiser gegenüber steht die Kaiserin Maria mit zwei anderen Frauen. Diess ist das Titelblatt zu dem gedruckten Werke des C. Celtes, ohne Initialen, aber wahrscheinlich nach Burgkmair's Zeichnung. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L.

46) Das Bildniss des gekrönten Dichters Conrad Celtis. Er ist in starker Büste unter einem Bogen mit allegorischen Figuren vorgestellt, wie er die Hände über seine vor ihm liegenden Bücher kreuzt. Auf dem umschlungenen Bande steht: *Exitus acta probat qui bene fecit habet.* Oben zu den Seiten des Bogens ist Merkur und Apollo vorgestellt, und unten sitzen zwei Trauergenien. Im breiten Rande sind acht lateinische Zeilen mit den über sie gesetzten Buchstaben *D. M. S.* Unter der letzten Zeile des Textes ist ein Täfelchen mit *H. B.* Höhe 8 Z. 3 L. Breite 5 Z. 4 L.

Diess ist das Sterbebild des C. Celtes, welches er selbst schneiden liess. Ein zweites Blatt, welches angefügt werden kann, enthält die Attribute der Dichtkunst. Ueber das Sterbebild vergl. auch Naumann's Archiv II. S. 143.

47) Das Bildniss des Hans Freiherrn von Schwarzenberg, auf der Rückseite des Titels zu: *Officia M. T. C. Ayn Buch, so Marcus Tullius Cicero zu seinem Sune Marco — —. Augsburg, H. Steyner 1531*, fol.

Auf diesem Blatte steht ein aus *B* oder *I B* bestehendes Monogramm, welches wir I. No. 1888 gegeben haben. Das Bildniss wird oft dem H. Burgkmair zugeschrieben. Vgl. l. c. No. 1888.

48) Ulrich von Hutten, Gürtelbild unter einem Portale mit Wappen, 4.

Man zählt dieses Bildniss muthmasslich unter die Arbeiten des H. Burgkmair. Es scheint in folgendes Werk zu gehören: *Hoc in Volumine haec continentur. Ulrich Hutteni Equ. Super interfectione propinqui sui Joannis Hutteni Equ. Deploratio, etc.* Am Schlusse: *Excusum in arce Stekeberk an. 1519*, 4.

In diesem Werke findet man das Bildniss Hutten's, und einen anderen Holzschnitt, welcher die Ermordung des Johann von Hutten vorstellt. Beide Blätter sind ohne Zeichen.

49) Portrait eines französischen Königs in einer architektonischen Nische. *M. D. XVIIII.* Unten in einer Tafel: *Jost de Negker zv Augspurg*, 4.

50) Ein verziertes Piedestal, gr. fol.

51) Das Bibliothekzeichen des Theodor Bloch, 4.

Die nähere Beschreibung dieser beiden Blätter können wir nicht geben. Sie sind in einem Auktionskataloge kurz erwähnt.

52) Das Alphabet des Hans Burgkmair. Man findet es in Druckwerken des Heinrich Steyner, deren wir unten verzeichnen. Der Künstler brachte darin Kinderfiguren an, und aus der geistreichen eigenthümlichen Behandlung schliesst R. Weigel, dass diese Buchstaben theilweise von ihm selbst in Holz geschnitten seien. Im 16. Hefte der Holzschnitte berühmter Meister &c. gibt er zwei Buchstaben in Copie. Buchstaben mit Kindern kommen vor in Boner's Xenophon, Schwarzenberg's Cicero, Jovian's Chronik, und Avila's Regiment. Doch scheint das Alphabet nicht complet zu seyn. Man findet in den unten näher bezeichneten Werken nur die Buchstaben *A*, *D*, *E*, *G*, *N*, *S*, *V*, *W*. In der Beschreibung des trojanischen Krieges von M. Tatius Alpinus ist ein *E* mit Pfaffe und Nonne, und ein *N* mit einem verwachsenen Zwerge.

Druckwerke mit Holzschnitten, und Folgen.

53) *Das new Testament, mit gantz nutzlichen vorreden, vnd der schwäresten örter kurtze, aber gute ausslegung etc. Augspurg, durch Silvanū Otmar bei sant Vrsula closter M. D. XXIIII jars,* fol.

Der Titelholzschnitt mit Christus am Kreuze zwischen anbetenden Seligen in Wolken ist von Hans Schäufelin. H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L. In dem Werke sind 21 apokalyptische Vorstellungen von H. Burgkmair. H. 6 Z. Br. 4¾ Z. Die Initialen mit den Apostelfiguren könnten ebenfalls von ihm seyn.

1. Die sieben goldenen Leuchter und Sterne, oben der Heiland mit dem aus dem Munde gehenden Schwerte. *H. B.*
2. Der Thron Gottes mit den vier Thieren und den vierundzwanzig Alten. *H. B.*
3. Die vier Pferde und deren Reiter. *H. B.*
4. Die Glaubensmärtyrer empfangen weisse Gewänder *H. B.*
5. Die vom Himmel fallenden Sterne. *H. B.*
6. Die vier Engel halten die Winde auf. *H. B.*
7. Die Vertheilung der Posaunen an die sieben Engel. *H. B.*
8. Die in den rauchenden Brunnen herabfallenden Sterne. *H. B.*
9. Die Würgengel. *H. B.*
10. Johannes verschlingt das Buch. *H. B.*
11. Die Engel posaunen zum Weltgerichte. *H. B.*
12. Das Thier des Abgrundes. *H. B.*
13. Das mit der Sonne bekleidete Weib und der Drache. *H. B.*
14. Die Anbetung des Drachen. *H. B.*
15. Das Lamm auf Zion. *H. B.*
16. Die Engel bei der Erndte. *H. B.*
17. Die Engel giessen die Schale des Zorns aus. *H. B.*
18. Die babylonische Hurre. *H. B.*
19. Der ins Meer versenkte Mühlstein. *H. B.*
20. Der Anführer des himmlischen Heeres. *H. B.*
21. Der Engel stösst den Drachen in den Abgrund. *H. B.*

54) *Das leiden Jesu | Christi vnnsers erlosers | Sonders andächtiger | lere Nutzparlicher Be | trachtung auss den | vier Euangelisten | entlichen durch | Wolffgang | von Man | in gesatz | weiss be | zwun | gen. | Cum gratia et Priuilegio || Augspurg, durch den Junngen Hannsen Schönsperger 1515, 1525,* 4.

Die 30 Holzschnitte dieses sehr seltenen, aus 68 Blättern bestehenden Buches werden dem Hans Burgkmair und dem Hans Schäufelein zugeschrieben. Fast alle haben architektonische und Arabeskeneinfassungen, bis auf einige, welche grösser sind, als die eigentliche Folge der Passion. Auch der Text ist durchaus von Bordüren umgeben.

Ausser der Passion kommt ein Holzschnitt vor, welcher den Verfasser des Buches vorstellt, wie er dem Kaiser Maximilian das Werk überreicht, und ein zweiter zeigt denselben zu den Füssen des Heilandes knieend. Bartsch beschreibt No. 14 den Titel des Buches, kennt aber nur drei Blätter von Burgkmair, No. 14, 15 und 18. Jene von Schäuffelin zählt er No. 23—25 und 33 auf. In diesem Werke kommt auch das Monogramm *HB* vor, dessen sich der Künstler nie bediente, und dann ein ganz abweichendes Zeichen b oder i b, welches wir I. No. 1606 als jenes des Jörg Broy oder Brue ausgegeben haben. Früher glaubte man, dass es ebenfalls den Hans Burgkmair andeute. Letzterer bediente sich nie eines solchen Zeichens, und auch das Monogramm *H B* kann man für ihn nicht nachweisen. Wir möchten ebenfalls *I B* lesen, und darunter den Jörg Broy oder Brue verstehen, welcher 1536 in Augsburg starb. An der Illustration dürften jedenfalls drei Künstler Theil genommen haben. Wenn sich das Monogramm nicht auf J. Broy bezieht, so deutet es den Hans Baldung Grien an.

55) *Das leben: verdienen: und wunderwerk der Heiligen, Augspurger Bistumbs Bischoffen, sant Ulrichs, und Symprechts, auch der säligen martrerin ſant Aphre, irer unter Hilarie geschlecht und gesellschaft, in unserm daselbst loblichen gotshauss vrstand.* Am Schlusse: *Gedruckt durch Silvanū Otmar, in dem jartag, und monat, wie oben (4 Oktober 1516).*

Dieses sehr seltene, von Weigel beschriebene Buch hat folgende Holzschnitte:

1. Die Titelverzierung mit Säulen, und oben einer Arabeske mit zwei Engeln. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L.
2. Die Heiligen Ulrich, Symprecht und Aphra, in einer Halle stehend, unten drei Wappen.
3) St. Ulrich in ganzer Figur, mit den Titelbordüren als Einfassung.
4. St. Symprecht in ganzer Figur, in derselben Einfassung.
5. St. Aphra in ganzer Figur, in Einfassung.
6. Die Kirche der hl. Afra mit der Schrift: *Ain form, visier und vorreissung der angefangen Kirchen ſant Ulrichs und Aphren zu Augspurg.* Das Schlussblatt. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z.

56) *Gloriosorum Christi confessor. Uldarici et Symperti: nec nō beatissime martyris Aphre — —. Augustae Vindel., S. Otmar* (1516), 4. Mit den Holzschnitten des obigen Werkes.

57) *Täschen büchlin. Aus ainem closter in dem Riess Kompt dieses Täschenbüchlein süss Das der mensch sol bey jm tragen Und damit sein veind verjagen. Augſpurg, Hans Miller 1516*, 8.

Dieses sehr seltene Büchlein hat Holzschnitte von H. Burgkmair und H. Schäuffelein, von ersterem folgende. Höhe 3 Z. 9—10 L. Breite 2 Z. 9 L.

1. Gott Vater segnend.
2. Die Verkündigung des Engels an Maria.
3. Der die Messe celebrirende Priester.
4. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes.
5. Die Erscheinung Christi bei der Messe des hl. Gregor.
6. St. Georg, den Drachen tödtend.
7. Die Heiligen Sebastian und Rochus.
8. Das Abendmahl des Herrn mit seinen Jüngern.
9. Thomas von Aquin im Gebete zu Gott Vater.
10. Wiederholung von No. 4.

58) [B. 82] Die männlichen und weiblichen Heiligen aus der Familie des Kaisers Maximilian I., nach der Wiener-Ausgabe von 1799

in 119 Blättern, welche Bartsch nicht einzeln beschreibt. Kein Blatt ist *H. B.* gezeichnet, die Tradition nimmt aber den H. Burgkmair als Verfertiger der Zeichnungen an. Die Namen der Formschneider sind auf der Rückseite der in Wien noch vorhandenen Platten geschrieben. Die beigefügten Jahrzahlen *1515* und *1518* lassen auf die Zeit der Entstehung schliessen.

Die alten Abdrücke sind sehr selten, sie haben theils andere Benennungen, als Bartsch gibt. Diese Namen sind unten mit Typen aufgedruckt. Bartsch hatte kein vollständiges Exemplar im alten Drucke. Er nennt:

No. 1. Adalbert oder Embert, statt Bonesberchus.
„ 5. B. Agnes, statt Vertela.
„ 15. St. Begghe, statt Rega.
„ 28. St. Edmond, statt Lucius.
„ 44. St. Germain, statt Reinberchus.
„ 57. Hûgbalde, statt Sugbaldus.
„ 67. St. Leonard, statt Leonhatus.
„ 86. St. Reinelde, statt Remeldis.
„ 94. St. Romaric, statt Ramaricus.
„ 110. St. Venant, statt Venancus.
„ 112. St. Verone, statt Veromur.

Die Abdrücke der beiden verloren gegangenen Stöcke beschreibt Bartsch p. 242 No. 1 und 2. Er nennt:

No. 1. St. Waudru, statt Sancta Baldedrudir.
„ 2. St. Adeldrude, statt Sancta Adeldrudis.

Von drei anderen verfaulten Stöcken konnten keine Abdrücke mehr genommen werden, da aber anzunehmen ist, dass sie abgedruckt wurden, so besteht die Folge im alten Drucke aus 124 Blättern. Die Platten waren bereits stark abgenutzt, als man 1799 zu einer neuen Auflage schritt.

Die ganze historisch-legendarische Grundlage zu dem Werke der österreichischen Heiligen rührt von Dr. Sebastian Brant her. Wir wissen diess aus einem Briefe desselben vom 17. Dezember 1517, welchen Th. Herberger, Conrad Peutinger &c. S. 33 in Abdruck gibt. Auch Pfinzing, Stabius und Dr. Sbrulius (nicht Sprulius) wurden zu Rath gezogen. Herberger glaubte unter den „*zottenden Mendeln*", wozu der Hofmaler Hans Knoder den Auftrag erhielt, die österreichischen Heiligen verstehen zu dürfen, im Kunstblatt 1854 S. 239 soll aber nachgewiesen werden, dass darunter die Genealogie des Kaisers, Bartsch No. 79, gemeint sei. Die Zeichnungen können aber nicht von H. Knoder herrühren, da die Holzschnitte *H. B.* gezeichnet sind.

59) *Contenta hoc Libello. Virtus et Voluptas. Carmen de origine ducum Austrie. Aegloga. Coridon et Philetus rustici.* — —. Am Ende: *Distichon Inuidia nostra periit pars maxima fame* — —. *Salutem ex inimicis nostris V. G. M. Magister Johannes Otmar calcographus formis excusit. Auguste apud edem diue Vrsule cis Lychu. Anno M. D. XII. XXXI. Julii*, 4.

In diesem Buche sind zwei schöne *H. B.* gezeichnete Holzschnitte.

1. Kaiser Karl V. als Prinz von Burgund in Jägerkleidung spricht mit einem Eremiten am Ausgange des Waldes. Unten links *H. B.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.
2. Derselbe im Reisecostüm, stehend zwischen Virtus und Voluptes, letztere rechts am Eingange des Waldes. Unten rechts *H B.* H. 5 Z. 4 L. Br 3 Z. 4 L.

60) *Joannis Eckii in summulas Petri Hispani extemporaria et succincta — explanatio. Augustae Vindelicorum, H. Miller, 1517*, fol.

Die Titelvignette stellt den gekrönten Reichsadler mit dem österreichisch-burgundischen Schilde auf der Brust vor. Auf dem linken Flügel ist das Wappen von Tübingen (*Tibinga 1478*), und auf dem rechten jenes von Ingolstadt (*Ingolstadium 1473*). Auf dem Schwanze sieht man den Schild der Stadt Freiburg (*Friburgum 1462*). Rechts und links von diesem Wappen stehen die Buchstaben *H. B.* Ueber den Köpfen der Adler ist ein Zettel mit der Schrift: *Tibi Gloria Semper.* Die Zeichnung zu diesem Adler ist sicher von Burgkmair. Er zeichnete auch einen Adler für die Ausgabe der Chronik von Maisterlin von 1522. Auf dem allegorischen Titel steht: *Burckmair hanc aquilam depinxit arte Johannes etc.* Unter *depinxit* wird man aber nicht *sculpsit* verstehen müssen.

Derselbe Stock mit dem Wappen wurde auch zu: *Aristotelis Dialectica. Augspurg 1517*, gebraucht.

60) *Ain Sermon Võ den Hayltumbñ vñ Geziert mit überfluss, Vo hailign̄ Creütz in den kirchen. Geprediget von D. M. Luth. jm Jar. M. D. XXII.*, 4.

Mit einem schönen Titelholzschnitt, Christus am Kreuze mit Johannes und Maria vorstellend. Vgl. No. 20.

62) *In Apostolorum Simbolum juxta Peripateticorum Dogma Dialogus — — (Pauli Riccii). Augustae Vindelicorum 1514*, 4.

Die schöne, *H. B.* bezeichnete Titelbordüre stellt Christus und drei Jünger vor, wie er zu rufen scheint: wo drei in meinem Namen versammelt sind, bin ich mitten unter ihnen. Höhe 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

63) *In Apostolorum simbolum Pavli Riccii oratio — —.*

Links auf dem Titelholzschnitte steht: *Paul Riccius*, und oben segnet Gott Vater. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L.

64) *Navicula penitentiae per — Joannem Keyserspergium. — A Jacobo Otthero collecta. Auguste Vind. 1511.*

Der *H. B.* gezeichnete Titelholzschnitt stellt einen Mann vor, welcher im Schiffe eine Anrede hält. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

65) *Ain geistliche Bedeutung des aussgangs der kinder Israhel von Egipto. (Von Gailer von Keysersperg). Augſpurg, H. Otmar 1510*, fol.

Den *H. B.* gezeichneten Holzschnitt dieses Werkes, welcher auf der Rückseite des Titelblattes den Zug der Israeliten durch das rothe Meer, und den Untergang Pharao's vorstellt, schreibt Bartsch No. 3 dem H. Burgkmair zu. Die Buchstaben *H. B.* stehen links unten weiss auf schwarzem Grunde ab, sie beziehen sich aber höchst wahrscheinlich auf Hans Baldung Grien.

66) *Ain gaistliche bedeutung des Hesslins, wie man das in den pfeffer bereyten soll. — (Von Gailer von Keysersperg.) Augsburg 1510*, fol.

Der *H. B.* gezeichnete Holzschnitt stellt auf der Rückseite des Titels eine Küche vor, in welcher der Koch einen an der Wand hängenden Hasen aufbricht. Bartsch sagt, dieses Blatt sei nach einer Zeichnung des Hans Baldung Grün geschnitten, zählt es aber No. 71 unter den Holzschnitten nach H. Burgkmair auf. Es rührt sicher von Hans Baldung her.

67) *Die siben hauptsund. (Von Gailer Keysersperg). Augsburg 1510*, fol.

Auf der Rückseite des Titels ist ein Holzschnitt mit einer Gruppe von sieben Thierungeheuern, mit den Worten auf den Säbelklingen: *Neid, Hofart, Freserei, Geitigkait, Trakait, Vnkeisch, Zorn.* Bartsch

beschreibt diese Vorstellung No. 62 unter den Holzschnitten Burgkmair's, sie ist aber von Hans Baldung Grün.

68) *Das Buch Granatapfel. Von J. Gailer von Kaysersperg. Augsburg 1510*, fol.

Der auf der Rückseite des Titels befindliche Holzschnitt stellt Christus bei Lazarus, Maria und Martha vor. Die Buchstaben *H. B.* deutet Bartsch No. 16 auf Hans Burgkmair, wir schreiben aber das Blatt dem Hans Baldung Grün zu.

69) *Predigen, Teutsch: vnd vil güter leeren des hochgeleerten Johann von Kaisersperg — — (der Berg des schauwenden Lebens, die Bilgerschaft etc.) Augsburg, Hans Otmar, 1508*, fol.

Den in diesem Buch vorkommenden Holzschnitt mit *H. B.* beschreibt Bartsch unter den Blättern des H. Burgkmair. Er stellt zwei Wanderer nach rechts vor, und hinter ihnen eine Frau mit dem Kinde an der Hand. Zwei andere Formschnitte sind unbezeichnet: Wallfahrende nach einer Kirche auf dem Berge, *Sursum corda*, und ein auf den Baum kletternder Mann, *Gloub — Hoffnung, Liebe.* H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

70) *Durch betrachtung vn̄ Bekärung der bessen gebreych in schweren sünden, Ist Gemacht dyser Spyegel der Blünden. Im Jar 1522. V. H. Z.* (Von Haug Zoller.) Mit dem Blatt No. 38.

71) *Joa. Lod. de Vivis. Von Gebirlichē Thun und Lassen aines Ehemans. — Von unterweysung einer christlichen Frauwen. Augspurg, H. Stayner 1544*, fol.

72) *Joa. Lod. de Vivis. Von underweysung ayner christlichen Frouwen — verteutscht durch Chr. Brunonem. Augspurg, H. Stainer 1545*, fol.

Die Holzschnitte der Werke des J. L. de Vivis kommen schon im Cicero, Petrarcha, und etliche auch im Teurdank vor.

Die Platten erhielt später Chr. Egenolf in Frankfurt, und er veranstaltete eine neue Ausgabe:

73) *Joannis Ludouici Viuis des fürstlichen, Weitberühmpten und hochgelehrten Redners, von gebürlichem thun und lassen eines Christlichen Ehemanns — —, einer Christlichen Frawen. Aus dem Latein ins Deutsche von Chr. Brunonem. Frankfurt, bei Chr. Egenolffs seligen Erben 1576*, fol.

74) *Von der Eerlichē zimlichen, auch erlaubten Wolust des leibs, Sich inn essen, trinken, kurtzweil — allerlay und mancherlay Creaturen und gabenn Gottes, Visch, Vögel etc. mit Dancksagung zu gebrauchen mügen — — durch den hochgelerten Joh. Bapt. Platinam von Cremona — verteutscht durch Stephan Vigilium Pacimontanum. Augspurg, Hainrich Stayner 1542*, fol.

Die Holzschnitte dieses Werkes kommen schon in Petrarch's Trostspiegel und in Pauli's Schimpf und Ernst vor, welche, wie bemerkt, ohne Zeichen sind. Es kommt aber in diesem Werke ein Blatt vor, welches einen Koch am Feuerherde vorstellt, und unten links *H. B.* gezeichnet ist. Wenn diese Vorstellung zu dem Buche von 1542 gezeichnet wurde, kann sich das Zeichen nicht auf Burgkmair beziehen. Ein zweites *H. B.* signirtes Blatt stellt den Kaiser Maximilian in Unterredung mit der jungen Kaiserin im Garten vor. Der Stock wurde schon früher benutzt. Vgl. No. 88: *Vonn guttem Gespräche etc.*

75) *Ein nutzlich Regiment der gesundtheyt, genant das Vanquete oder Gastmal der Edlen Diener von der Complexion etc. Durch Ludovicum de Avila. Augsburg, Heinrich Steyner 1531, 1541*, 4.

Das Titelblatt stellt einen hinter seinem Arbeitstische sitzenden Mann vor. H. 4 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L. Von den übrigen 6 Holzschnitten ist einer *H. B.* gezeichnet.

Das erwähnte Vanquete erwähnt R. Weigel No. 12,857 in folgender Ausgabe:

76) *Vanqvete de nobles cavalleros e modo de bivir desde que se leuantan hasta q se acuestan, y habla de Cada manjar que complexion y propriedad tiene e que danos y prouechos haze, e trata del regimento curatino e preseruatiuo de los fiebres Pestilenciales e de la Pestilencia e otras cosas utilissimas, nueuamente compuesta por el Doctor Luys de Auila Medico de sa Magestad etc. Excusum in inclyta Vindelicorum Urbe Augusta — per industrium virū Henr. Stainer chalcotypū. s. a.*, 4.

Die 14 interessanten Holzschnitte dieses sehr seltenen medizinischen Buches hält Weigel theils für Originalschnitte des H. Burgkmair. Auf einem Blatte kommen die Buchstaben *H. B.* vor.

Die Platten erhielt später Chr. Egenolff in Frankfurt. Er benützte sie mit anderen zu folgendem Werke:

Bancket der Hofe und Edelleut. Das Vanquete Des Gesundenn Lebens Regiment. — — Des hochgelerten weiland herrn Ludovici de Auila —. Auffm Reichstag zu Augfpurg der Ritterschaft — — gestellet. Frankfurt 1551, 1556, 4.

77) *Von Adelischen Mannlichen Tugenden, Erbarkeyt, vnnd Zucht, Ritter Poncus. M. D. XLVIII.*, fol.

Die Holzschnitte sind theils aus dem *Deutsch Cicero*, theils aus den *Officia M. T. Ciceronis* genommen. Darin sind auch die Ritter zu Pferd und die Turniere von H. Burgkmair jun.

78) *Ainn recht liepliches büchlein und gleich ain traurige Comedi daraus der leser vast nutzlichen bericht, von schaden und gefar fleischlicher lieb, untrew der Dirnen etc. Augfpurg, H. Stayner 1534*, 4.

Die Holzschnitte dieses sehr seltenen Liebesromans sind früheren Druckwerken entnommen, nämlich dem Cicero, Petrarca, Polidor Vergilius &c.

79) *Officia M. T. C. Ayn Buch, so Marcus Tullius Cicero der Römer zu seynem Sune Marco, von den tugentsamen ämptern und zugehörungen eynes wol und rechtliebenden Menschen, in Latein geschrieben, welches auff begern Herren Johansen von Schwartzenbergs — verteutschet etc. Augsburg, durch Heynrichen Stayner MDXXXI.* (1532, 1533, 1535, 1537, 1540, 1545), fol. Die erste Ausgabe ist vom 7. December, die zweite vom 29. April 1531.

Dieses Werk enthält 103 Blätter, welche dem Hans Burgkmair zugeschrieben werden. Das Bildniss des Johann von Schwarzenberg hat ein abweichendes Monogramm, wie wir unter den einzelnen Blättern bemerkt haben. Nur ein einziger Holzschnitt hat die Buchstaben *H. B*, und stellt eine Versammlung von Gelehrten um einen Tisch vor. Oben steht: *Merk dieser Doctor zankt vnd streyt, Es will jr yeder haben war etc.* Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 74, gibt aber die Ueberschrift nicht an. Er citirt die Ausgabe des Cicero von 1545. H. 4 Z. 5 L. Br. 5 Z. 5 L. Ein zweites Blatt im Cicero ist mit den Initialen *H W* bezeichnet, und es haben somit zwei Künstler an der Illustration Theil. Ob aber unter *H. B.* H. Burgkmair der Vater zu verstehen ist, bleibt zweifelhaft. Der Künstler starb 1531 während des Druckes des Cicero, der Holzschnitt mit dem Doctorenstreit ist aber einer der letzteren, und steht vielen anderen nach. Unter *H. B* dürfte der jüngere Hans Burgkmair zu verstehen seyn, und der Vater hat wohl gar keinen

Antheil an den Illustrationen. Aehnliche Holzschnitte sind auch in: *Der Teutsch Cicero. Augsburg, Heinrich Steyner MDXXXIIII.* (1535, 1540). Keiner trägt das Zeichen Burgkmair's, sie beweisen aber den Einfluss, welchen derselbe auf den Zeichner und Formschneider geübt hat. In dem beigedruckten Memorial der Tugend von Hans von Schwarzenberg gibt sich Hans Schäufelein als Formschneider oder Zeichner kund, und von ihm mögen viele unbezeichnete Blätter der beiden Werke seyn. Doch müssen wir auch den jüngeren Burgkmair berücksichtigen. In *Cicero de officiis* kommen einzelne geharnischte Ritter und solche zu Pferd vor, welche augenfällig an das Turnierbuch des jüngeren H. Burgkmair erinnern. Vgl. auch den folgenden Artikel.

80) *Spiegel der waren Rhetoric, auss Marco Tullio Cicerone: und andern geteutscht — — — durch Fridrich Riederer. Augspurg, Heinrich Steyner 1535,* fol.

Mit sechs Holzschnitten aus dem Cicero, Petrarca, Boccaccio u. A. Dabei auch die sechs Gelehrten am Tische, B. No. 74.

81) *Das Glücksbuch, beydes dess Gutten uñ Bösen, darinn leere und trost — — durch Franciscum Petrarcham vor in latein beschrieben, und jetz grüntlich verteutscht (durch Stephan Vigilius), mit schönen Figuren — durchaus gezieret, der gestalt vor nie gesehen. Augspurg durch Heinrich Steyner 1539,* fol.

Die vielen schönen Holzschnitte werden dem H. Burgkmair sen. zugeschrieben, welcher aber 1539 längst todt war. Es könnte nur der jüngere Künstler dieses Namens Theil haben.

Die Platten zum Cicero und zum Trostspiegel wurden oft benützt. Das erstere Werk erlebte eilf Auflagen, das andere deren vier. Um 1550 gelangten die Stöcke an Christian Egenolph in Frankfurt a. M., welcher von 1550 — 1582 wenigstens vier Ausgaben von jedem Buche veranstaltete. Die erste Ausgabe des Cicero hat den Titel: *Von Gebüre und Billichheit — —. Frankfurt 1550.* Hierauf erhielt Sigmund Feyerabend die Platten. Er besorgte eine Ausgabe des Trostspiegels: *Hülff, Trost und Rath in allen anligen der Menschen, Francisci Petrarche 1551, 1559, 1572, 1584,* und liess die Platten auch für die *Historia mundi naturalis C. Plinii Secundi — —. Francoforti ad M. 1582* abdrucken. Im Feld- und Ackerbaubuche des Petrus de Crescentiis von 1583 kommen sie wieder vor. Um 1604 waren die Stöcke im Besitze des Vincenz Steinmeyer zu Frankfurt. Er veranstaltete 1604 eine neue Ausgabe vom Trostspiegel, und benützte dann die Platten unter dem lügenhaften Titel: *Newe, Künstliche, Wohlgerissene vnnd in Holz geschnittene Figuren, dergleichen niemalen gesehen worden etc. Getruckt zu Frankfurt am Mayn In Verlegung Vincentii Steinmeyers Anno M.DC.XX,* qu. 4.

82) *Franciscus Petrarcha. Von der Artzney bayder Glück, des guten und widerwertigen — —. Mit künstlichen Fyguren durchaus, ganz lustig und schön gezyeret. Augſpurg, H. Steyner 1532,* fol.

Die Holzschnitte werden dem Burgkmair mit Unrecht zugeschrieben. Das Werk erschien nach seinem Tode, und Steiner sagt in der Vorrede, dass Dr. Sebastian Brandt die Compositionen angegeben habe.

83) *Gedenkbuch, aller der handlungen, die sich fürtreffenlich vonn anbegind der Welt wunderbarlich begeben etc. etc. Des hochgelerten herrē Oratoren uñ Poeten Francisci Petrarche — —. Durch Mag. Stephanum Vigilium. Augspurg, H. Stayner 1541,* fol.

In diesem Werke finden sich die Holzschnitte des oben erwähnten Glücksbuches von 1539.

84) *Polydorus Vergilius Urbinas. Von den erfyndern der dyngen. — Durch Marcum Tatium Alpinum — jns Teutsch transferiert. Mit*

schönen Figuren durchauss gezyeret — —. Augspurg, H. Steyner, 1537, 1544, fol.

Mit den Holzschnitten des Trostspiegels von Petrarca, und einigen alttestamentlichen Darstellungen von Schäuffelin. Bartsch beschreibt einige davon.

85) *Des hochberümptesten Geschicht-schreybers Justini warhafftige Hystorien, deutsch von H. Boner. Augsburg, H. Steyner 1531*, fol.

Die Holzschnitte rühren von Burgkmair und Andern her.

86) *Schimpf und Ernst, durch alle Welthändel. Mit vielen schönen und Wahrhafftygen Historien — —. Fast kurtzweilig und nutzlich zu lesen. (Von Johann Pauli). Getruckt zu Augſpurg durch Heinrich Stainer.* Ohne Jahr, fol.

87) *Das Buch Schimpf und Ernst genannt.* (Von Joh. Pauli.) *Augsburg, H. Steiner 1534*, fol. Dann *Augsburg, H. Steyner MDXXVI.* Am Ende aber *1536.*

In diesen beiden sehr seltenen Werken kommen die Holzschnitte der obengenannten Trostbücher des Petrarca vor.

Chr. Egenolph benützte die Platten zu einer neuen Ausgabe: *Schertz mit der Warheyt. Kurtzweilige Gespräche, in Schimpff und Ernst Reden — —. Frankfort am Meyn 1563*, fol.

88) *VOnn guttem Gespräche, in Schimpff und Ernst Reden, vil höfflicher, weiser Sprüch etc. Jetzund New, vnd vormals dermassen nie aussgangen — —.* Eine frühere Ausgabe des obigen Buches. Auf der Rückseite des Titels ist ein Holzschnitt, welcher den Kaiser Maximilian in Unterredung mit der jungen Kaiserin vorstellt. Sie sind in einem Garten mit Springbrunnen, und im Grunde lustwandeln zwei Paare. Unten an der Thüre der Mauer *H. B.* H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 8 L.

Es ist diess ein anderer Entwurf zu dem Blatte im Weisskunig: *Wie der Jung Weysskunig, unnd die Jung kunigin, yedes, des andern, sein sprach lernnt.*

89) *Furnemmste Historien und exempel von widerwertigem Glück, merklichem und erschröcklichem unfehl — grossmächtiger Kayser, König, Fürsten — — durch Joannem Boccatium von Certaldo — jetzt zum aller ersten von Hieronymo Ziegler fleyssig verteytscht. Augſpurg, H. Stainer 1545*, fol.

Die vielen Holzschnitte kommen schon in Petrarch's Trostspiegel, im Deutschen Cicero, und jene von Schäuffelein im Teurdank vor.

90) *Joannis Boccatii die gantz Römisch Histori auffs fleissigist uñ kürtzst gegriffen. Eine treffenliche schöne Oration M. T. Ciceronis für M. Marcellum etc. Alles zusamen bracht — — durch Chr. Brunonem von Hyrtzweil. Augspurg, Hainrich Stayner 1542*, fol.

In diesem Werke sind Holzschnitte aus dem Cicero von 1531.

91) *Ein schöne Cronik uñ Historia, wye nach der Synndtflut Noe, Die teutschen, das streitpar volck, jren anfang empfangen haben — — auch dar bey von der kayserlichen stat Augſpurg etc.* (Meisterlin's Chronik). *Augſpurg, Melchior Ramminger MDXXII*, fol.

Dieses Werk hat mehrere Holzschnitte, aber nach Zeichnungen verschiedener Meister. Die reiche Titelbordüre ist *H. B.* bezeichnet. Zu den Seiten sind die Heiligen Ulrich und Afra, und im Rahmen die Brustbilder des Augustus, Octavian, Otho und Heinrich. H. 8 Z. 4 L. Br. 5 Z. 8 L.

92) *Des Hochgelörtesten philosophen, warhafftigsten Geschichtschreibers, und allertheursten hauptmans Xenophontis Commentarien — von dem leben und heerzug Cyri — — Durch den acht-*

barn un weisen Herrē Hieronymum Boner etc. Augſpurg, H. Stajner 1540, fol.

Die Holzschnitte kommen schon früher im Trostspiegel des Petrarcha u. s. w. mit jenen des H. Schäuffelein vor.

93) *Warhafftige Histori und beschreibung, von dem Troianischen Krieg, und zerstorung der Stat Troie durch Dictyn Cretensem un Darem Phrygium — — newlich durch Marcum Tatium (Alpinum) auss dē Latein ins Teutsch verwandelt, vormals nie gesehen, mit durchauss schönen Figuren gezieret. Augſpurg, H. Stayner 1536*, fol.

Mit den erwähnten Holzschnitten aus dem Petrarch, Cicero &c.

94) *Der fürtrefflich Griechisch geschichtschreiber Herodianus, den der Hochgelert Angelus Politianus inn das Latein, und Hieronymus Boner in nachvolgend Teutsch pracht etc. Augspurg, H. Steyner 1531*, fol.

Mit einem Holzschnitt in gr. 4., und Initialen von Burgkmair.

95) *Thucidides, der aller thewrest und dapfferest Historienschreiber, von dem Peloponneser Krieg — durch den Achtbarn Herrn Hieronymum Boner inn Teutsche sprach verwendet. Augspurg, H. Stainer 1533, 1543*, fol.

Die Holzschnitte von H. Burgkmair und H. Schäuffelein sind schon in früheren Werken (Petrarca, Cicero &c.) angewandt.

96) *Iornandes de Rebus Gothorum. Paulus Diaconus de Gestis Longobardorum cum Pauli Warnfried Historia Longobardica. — Augusta Vind., Joannes Miller 1515*, fol.

Der Titelholzschnitt ist *H. B.* bezeichnet.

97) *Liber selectarum cantionum quas vulgo Mutetas appellant, sex quinque et quatuor Vocum. — Anno Salutis 1520*, gr. fol.

Auf der Rückseite des Titels dieses von C. Peutinger herausgegebenen Werkes ist das Wappen des Cardinals und Erzbischofs Mathias von Salzburg, anscheinlich von Burgkmair gezeichnet.

709. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *H. B.* oder mit einem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme zeichneten, nennt Schlickeysen (Erkl. der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 133), und auf einige sind wir daher schon unter dem Monogramme No. 690 eingegangen. Schlickeysen zählt den

H B
H B
H. B.

Hans Burgkmair zu den Stempelschneidern, nämlich den bekannten Maler von Augsburg, und lässt ihn 1559 sterben. Ueber Hans Burgkmair haben wir unter den Initialen *H. B.* No. 708 ausführlich gehandelt, und dabei nachgewiesen, dass man zwei Künstler dieses Namens unterscheiden müsse. Der ältere starb 1531, und der jüngere lebte noch 1559. Hans Burgkmair der Vater hat sicher nicht in Stahl oder Eisen geschnitten. Der schöne Medaillon mit seinem Bildnisse von 1518 trägt nicht die Buchstaben *H. B.* Er ist wahrscheinlich von Hans Schwarz gefertiget. Der jüngere H. Burgkmair könnte allerdings in Stahl geschnitten haben, da er in der Aetzkunst und im Graviren erfahren war, und auch bildliche Vorstellungen in Stahl radirte. Man wollte einem Hans Burgkmair — nämlich dem älteren, da der jüngere nicht unterschieden wurde — die Bildnissmedaillen des Hans Sebald Beham und seiner Frau Anna Beham von 1540 zuschreiben, da sie von besonderer Schönheit sind. Allein diese Portraitmedaillons, welche in der k. Kunstkammer zu Berlin aufbewahrt werden, sind in Speckstein gearbeitet. W. Hollar hat sie 1647 in gleicher Grösse in Kupfer gestochen, mit der Unterschrift:

H. S. B. Sculpsit in Lapide.
Ex Collectione Henrici von der Borcht.
Francofurti.

Wenn Wenzel Hollar genau unterrichtet war, so hat Hans Sebald Beham diese Bildnisse in Speckstein geschnitten. Sie waren im Besitze des älteren Heinrich von der Borcht, von welchem Hollar die Nachricht haben musste, dass die Bildnisse von H. S. Beham selbst geschnitten seien. Somit könnte man auch glauben, dass die Medaillen mit dem ersten Zeichen von H. S. Beham herrühren, da sie Bildnisse seiner Landsleute enthalten. Die eine gibt das Brustbild des alten Pangraz Bidermann, welche C. A. Im Hof in der Sammlung eines Nürnbergischen Münzcabinets I. S. 698 anzeigt, aber ohne genaue Angabe des Zeichens. Es ist jenes der ersten Reihe mit dem Beisatze *A° 1552*. Nur theilweise sichtbar ist jenes Zeichen auf einer Medaille mit dem Brustbilde eines Mathes Hes, welche Im Hof S. 780 No. 22 beschreibt, ohne das Zeichen zu beachten. Diese beiden Medaillen sind von vorzüglicher Arbeit, und übertreffen einen Speckstein-Medaillon desselben Künstlers. Dieser zeigt das Bildniss der Ursula Dürrin, Gattin des Wolfgang Dürr, *Aet. Srae XLVI.* Durchmesser 1 Z 8 L.

Die erwähnten Medaillen und den Medaillon in Speckstein kann H. S. Beham so wenig gefertigt haben, als Hans Burgkmair sen. Ersterer war 1552 nicht mehr am Leben, und Burgkmair starb 1531. Der jüngere Burgkmair lebte zwar noch 1559, Niemand kann aber nachweisen, dass er Bildnisse in Speckstein und Stahl geschnitten habe. Der Künstler war ein Nürnberger, anscheinlich auch Goldschmied, da die Medaillen an die Arbeiten anderer Goldschmiede aus jener Zeit erinnern. Wir nennen den jüngeren Hans Beham, den Sohn des 1531 verstorbenen Baumeisters dieses Namens. Hans Beham der jüngere war Steinschneider. Dieser konnte sich des Specksteins bedient haben, und von ihm rühren vielleicht auch die Medaillen her.

Das zweite Zeichen findet man auf den Medaillen mit den Bildnissen des Johannes Fichard und seiner Gattin von 1547. E. Rüppell hat sie im 7. Hefte des Archivs für Frankfurts Geschichte und Kunst beschrieben, und muthmasslich dem Hans Sebald Beham zugeschrieben. Im folgenden Hefte S. 60 stimmt er nachträglich um so mehr für H. S. Beham, als die von W. Hollar 1647 gestochenen Bildnisse dieses Künstlers und seiner Frau Aehnlichkeit im Style mit den Medaillen auf J. Fichard und seine Gattin haben sollen. Für den berühmten Hans Sebald Beham können wir aus obigen Gründen nicht stimmen, und diess um so weniger, da in der Frankfurter Chronik von Lersner 1545 als sein Todesjahr angegeben ist. Dieses Datum vertheidigt auch H. S. Hüsgen in seinen Nachrichten von Frankfurter Künstlern S. 13 gegen Füssly, welcher den Künstler 1550 sterben lässt, im artistischen Magazin S. 22 sucht er aber glauben zu machen, dass H. S. Beham nicht vor 1550 gestorben sei. Wenn diess sich auch so verhält, so kann man doch nicht beweisen, dass dieser Künstler Stempel zur Ausprägung geschnitten habe. Die von Hollar 1647 gestochenen Bildnisse sind in Speckstein gearbeitet, ziemlich roh ausgeführt, trotz des nicht flachen Reliefs auf ein scharfes Hervortreten der Umrisse berechnet, und geben also keinen Anhaltspunkt zur Beurtheilung der Medaillen.

Hans Biener, Münzmeister in Dresden von 1556–1604, ist oben unter dem Monogramm *H B* Nr. 690 eingeführt, und wir haben mehrere Gepräge verzeichnet.

Hercules Bassianus, Stempelschneider, welcher um 1560 in Padua lebte, ist ebenfalls unter dem Monogramm *H B* No. 690 eingeführt. Wir kennen keine Medaille mit den Initialen *H. B.*

Unbekannter Medailleur, welcher um 1609 in Würtemberg thätig war. Die Initialen *H. B.* mit dieser Jahrzahl stehen auf einer ovalen

Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich von Würtemberg, und dem Wappen mit drei Helmen.

Hans Becker, Münzmeister des Churfürsten von Brandenburg, war um 1650—1652 in Halberstadt thätig.

Heinrich Bonhorst bediente sich gewöhnlich eines aus *H B* bestehenden Monogramms, und daher haben wir seiner unter diesem No. 690 erwähnt. Er war in Claustbal thätig, und starb daselbst 1711 als Münzdirektor.

Unbekannter Medailleur, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war. Sein Werk ist die schöne Medaille mit dem Brustbilde des Herzogs Joseph Clemens von Bayern auf dessen Consecration zum Erzbischof von Cöln 1707. Am Arme stehen die Buchstaben *H. B.* Eine andere Medaille mit diesem Brustbilde ist ohne Datum. Den Revers ziert eine Landschaft mit Regenbogen.

Johann Boltschauser, Medailleur, geb. zu Altenklingen in der Schweiz 1754, wurde 1780 in Mannheim angestellt, und starb daselbst 1812 als Wardein. Er zeichnete etliche Medaillen *H. B.* Darunter ist eine solche mit dem sehr erhaben geprägten Kopfe des Johann Wolfgang Goethe und dem auffliegenden Adler. Auch der Conventionsthaler des Churfürsten Carl Friedrich von Baden 1803 ist *H. B.* gezeichnet. Im Unklaren sind wir mit der Medaille mit dem Bildnisse des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preussen als *Restitutor Concordiae Belgicae 1787.* Diese Medaille könnte von Baldenbach herrühren. Sein Name kommt auf dem schönen Medaillon vor, welcher die Bildnisse des Königs Friedrich Wilhelm II. und des Kaisers Franz II. von Oesterreich 1792 enthält.

Heinrich Bubert, Stempelschneider in Berlin seit 1851.

710. **Unbekannter Maler,** welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte. In der St. Morizkapelle zu Nürnberg ist ein Gemälde mit der Darstellung Mariä im Tempel *H. B. 1512* gezeichnet. Dieses Bild wird dem Hans Burgkmair zugeschrieben, es ist aber als rohe Fabrikarbeit zu betrachten. Dieser Meister würde es verschmäht haben, solche Bilder mit den Initialen des Namens zu versehen. In der Sammlung des Bankiers Michael Wolff in Berlin befand sich bis 1857 das Portrait eines Ordensobern mit *H. B. 1522.* Man konnte es dem Hans Burgkmair nicht zuschreiben.

H. B. *1512.*
H. B. *1522.*

Dann findet man auch alte Federzeichnungen mit *H. B.*, gewöhnlich historischen Inhalts. Auf diese könnte Hans Baldung Grün Anspruch machen. Wir haben auch im Artikel des H. Burgkmair nachzuweisen gesucht, dass Baldung Grün Holzschnitte *H. B.* gezeichnet habe. Doch auch Burgkmair selbst kann Zeichnungen mit *H. B.* hinterlassen haben. Wir kennen zwei grosse Federzeichnungen mit Heiligen und den Buchstaben *H B. 1522*, und möchten sie dem Hans Burgkmair zuschreiben. Letzterer fertigte seine Zeichnungen gewöhnlich auf die Holzplatten zum Schnitte, und daher kommen sehr selten Zeichnungen auf Papier vor.

711. **Hieronymus Bölmann,** Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg thätig. Die gegebenen Buchstaben stehen auf Blättern einer Folge von Landschaften mit Thieren, welche aus den Zeichnungen des Melchior oder Heinrich Roos, *P. V. H.* u. A. entnommen sind. Im Unterrande eines dieser Blätter steht: ***Unterschiedliche nach Roose verfertigte Vieh***

H ° B °
H ° B °

Stücke. H. Bölmann excud. H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 11 L. Die Grösse der übrigen Blätter ist nicht gleich. H. 5 Z. 11 L. — 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 — 8 L.

712. Hendrick Bary, Kupferstecher und Radirer, geboren zu Antwerpen um 1625, arbeitete in dieser Stadt und in Gouda von 1659—1670. Er scheint Schüler des Cornelis Visscher gewesen zu seyn, da seine Blätter in der Weise dieses Meisters gestochen sind. Dieses geht namentlich aus den mit grösster Reinheit behandelten Bildnissen Bary's hervor. Er stach eine ziemliche Anzahl von Portraiten berühmter Zeitgenossen, theils nach J. de Bane, G. Terburch, J. Westerbaen, H. v. Vliet, M. Sorg, M. Thiel, G. Flink, J. Mireveldt, C. Diemer, A. Bakker, F. Bol, J. Colaert, G. Netscher, Ch. Pierson u. A. Mehrere sind ohne Namen des Malers, wie das meisterhafte Bildniss der Duchesse de la Valière, welche A. van Dyck gemalt hatte. Im ersten Drucke fehlt auch die Adresse des Clement de Jonghe. Ch. le Blanc, *Manuel de l' Amateur etc.* I. p. 184, verzeichnet viele Portraite, so wie einige historische Darstellungen und Genrebilder nach A. Elzheimer, A. v. Dyck, A. Brouwer, G. Terburch, F. Mieris und P. Aertsen. Eine ziemliche Anzahl von Blättern dieses Meisters ist mit *H B.* bezeichnet. Auch ein aus diesen Buchstaben bestehendes Monogramm wird ihm zugeschrieben, über welches wir aber No. 696 oben handelten.

HB., H. B. fec.

713. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Heller (Monogrammen-Lexicon S. 166) spricht von einem um 1622 lebenden deutschen Maler *H. B.*, enthält sich aber jeder weitern Bestimmung. In einem Heberle'schen Auktionskataloge ohne Jahrzahl finden wir ein *H. B. 1615* bezeichnetes radirtes Blatt angegeben, welches zwei Liebende in einer freien Situation vorstellt, qu. fol. Dann fügt dieser Catalog noch ein zweites Blatt mit Moses auf dem Sinai bei. Im Catalog Sternberg II. No. 2012 wird ein Blatt mit *H. B. 1645* erwähnt, welches Venus und Amor in einer Landschaft zeigt, gr. 8. Wir haben weder das eine noch das andere dieser Blätter gesehen, und es wäre daher möglich, dass sie nicht von derselben Hand herrühren.

H. B. *1615*
H. B. *1645*

Der von Heller erwähnte Maler *H. B.* könnte Hans Boschl, der Schüler des B. Spranger seyn. Er hinterliess Zeichnungen mit mythologischen Vorstellungen in Feder und Tusch.

714. Hieronymus Bang, Goldschmied und Kupferstecher zu Nürnberg um 1600, bediente sich zuweilen eines aus *H. B.* bestehenden Monogramms, Paul Behaim sagt aber in seinem handschriftlichen Cataloge, dass der Künstler auch die Initialen *H. B.* beigefügt habe. Bang stach eine Folge von 8 — 10 Blättern mit spielenden Kindern, und zeichnete vielleicht das eine oder das andere *H B.* Diese Folge ist selten, 8.

H . B .

715. Hans Beeldemacker, Thiermaler, geboren im Haag 1630, soll nach Brulliot II. No. 1162 radirte Blätter *H. B.* gezeichnet haben. Wir kennen keine Radirung von der Hand dieses Meisters. Seine Jagdstücke beurkunden einen höchst fertigen Künstler, sie gehören aber ebenfalls zu den Seltenheiten.

H. B.

716. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. thätig war. Blätter von seiner Hand sind in Rumpolt's: *Ein new Kochbuch. Frankfurt, Johann Saur 1604,* fol. Die Buchstaben mit dem Messer findet man aber auf dem

HB

Schlussblatte mit dem Signet des Buchdruckers J. Sauer. Es stellt einen alten, auf dem beflügelten Pferde reitenden, und mit Laub bekränzten Mann mit Sichel und Schlange vor. Die anderen Holzschnitte scheinen schon in früherer Zeit benützt worden zu seyn. Sie gehören wahrscheinlich der Schule des Hans Brosamer an. Der Buchstabe *B* erscheint undeutlich.

717. Unbekannter Metallschneider, welcher um 1560 in Breslau thätig war. Er schnitt Formen für Buchbinder zum Einpressen auf Bücherdeckeln. Wir fanden das Rechenbuch von Adam Ries in einem solchen Einbande, Breslau 1563.

HB

718. Adrian Brouwer soll nach der Angabe im Cabinet *Le Brun* Gemälde mit diesen Buchstaben bezeichnet haben. Der Verfasser glaubt, der Künstler habe sich Hadrian genannt, es lässt sich aber nicht ein einziges Gemälde, oder eine Zeichnung mit diesem Namen nachweisen. Wenn diese Initialen auf Gemälden mit Bauern vorkommen, und aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammen, so sind sie wahrscheinlich von der Hand des Heinrich Bogaert, dessen wir unter dem Monogramme No. 699 erwähnt haben.

H: B:

719. Hans Beckmann, Landschaftsmaler in München, ist oben unter dem Monogramme *H B* No. 661 eingeführt, und es ist bereits bemerkt, dass auf Gemälden auch die Initialen *H B* vorkommen. Der Künstler hielt sich nicht immer an die stereotype Form der Buchstaben. Das Motiv zu seinen landschaftlichen Bildern ist, wie bemerkt, dem bayerischen Oberlande entnommen.

HB. *HB*

720. Hieronymus von Bayer, k. bayerischer Reichsrath und Universitäts-Professor in München, ist unter dem Monogramme *H B* No. 697 eingeführt, und wir haben auch bemerkt, dass diese Initialen auf kleinen, sehr vollendeten radirten Blättern vorkommen.

HB *HB*

721. Hermanus van Brussel, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Harlem 1763, gest. zu Utrecht 1815, zeichnete mit diesen Initialen etliche radirte Blätter, welche sehr geistreich behandelt sind. Noch öfter brachte er aber vor *B* den Cursivbuchstaben *V* in Verbindung, und daher werden wir unter *H V B* ausführlicher über ihn handeln. Die Blätter, auf welchen diese Buchstaben vorkommen, erschienen unter dem Titel: *Verscheidene landschappen geteckent en geëtst van H. V. B.*, 4. Diese Folge von ungleichem Formate der Bilder enthält 21 Blätter mit der Büste eines Bauernknaben.

H B *H B:* *H B*

722. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. In einem Heberle'schen Catalog von 1856 sind zwei Zeichnungen angegeben: Merkur und Venus, und eine Götterversammlung, mit rother Kreide ausgeführt, gr. fol. Der Buchstabe *A* bedeutet wohl *Anno*.

H. B. A. *1677.*

723. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1530 in Augsburg thätig war. In dem bei Heinrich Stainer gedruckten Werke: *Officia M. T. Ciceronis*, deutsch, *1531 ff.* ist auf Blatt *LXXIII b.* ein Holzschnitt eingedruckt, welcher ein vor dem Stadtthore landendes Getreideschiff mit grossem Zulauf von Menschen vorstellt. Auf einem am Schiffe hangenden Schilde stehen die Buchstaben *H b b* vertikal gestellt, und in einem anderen Schilde *H W*.

H b b

Die Zeichnungen zu den Holzschnitten des Cicero werden gewöhnlich dem Hans Burgkmair zugeschrieben, es steht aber im Zweifel. Der Zeichner konnte unter *H W* oder *H b b* seinen Namen angedeutet haben.

724. Unbekannter Kupferstecher, dessen Brulliot I. No. 832 nach dem Hartlaub'schen Catalog erwähnt. In diesem Auktions-Verzeichnisse werden Kupferstiche mit dem gegebenen Zeichen erwähnt, es fehlen aber die weiteren Anhaltspunkte. Brulliot hatte nie ein Blatt mit diesem Zeichen gesehen, und auch wir fanden keines erwähnt. Es scheint sich um den Monogrammisten *H C B* zu handeln.

725. Hotelin, Best und **Compagnie** bedeuten diese Buchstaben auf Holzschnitten. Ueber diese Gesellschaft von Formschneidern haben wir im ersten Bande No. 228 gehandelt, und auch Werke derselben angegeben. In der Pariser illustrirten Zeitung kommen viele Blätter mit *H. B. C^ie^* vor.

726. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er gehört der deutschen Schule an, doch wissen wir nicht, wo er gelebt hat. Das Monogramm kann aus den Buchstaben *H B* bestehen, möglicher Weise ist aber auch *J B* zu lesen. Herr Pfarrer Mundt in Kaesemaer bei Danzig besitzt zwei Tuschzeichnungen mit diesem Monogramme. Die eine stellt eine Wunderscene vor, wie der Esel die Hostie anbetet, die andere die Vermählung Mariä und den hl. Franziskus auf blauem Papier in fol.

727. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Heidelberg gelebt zu haben scheint. In B. A. von Arnim's Einsiedler-Zeitung. Heidelberg 1808, ist ein gestochenes Blatt, welches ein Figurenpaar aus H. Schäufelein's Hochzeittänzern, Bartsch No. 103, vorstellt. Dieser Holzschnitt ist gut imitirt.

H. BG. 1808.

728. H. Bosschaert nennt sich ein Blumen- und Früchtenmaler, welcher den holländischen Schriftstellern unbekannt geblieben ist. Seine Gemälde sind sehr schön, aber selten zu finden. Auf wenigen Bildern kommt das Monogramm vor, welches früher nicht gedeutet wurde.

729. Jan van Bockhorst, genannt L a n g e J a n, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Im Jahre 1610 zu Münster geboren, war er in Antwerpen Schüler des Jakob Jordaens, und fügte sich so wohl in die Kunstweise des Rubens, dass seine Bilder unter dem Namen dieses Meisters und des A. van Dyck gingen. Brulliot I. No. 982 erwähnt eine historische Zeichnung mit diesem Monogramme, und er fand sie dem Bockhorst zugeschrieben. Ob dieses sich so verhält, lässt er dahin gestellt.

730. Johann Hogenberg oder **Hoogenberg**, Kupferstecher, war um 1590—1610 in Cöln thätig. Man verwechselt ihn aber häufig mit einem älteren Hans Hoogenberg, welcher 1500 in München geboren wurde, seine künstlerische Ausbildung in Italien erlangte, und um 1545 in Mecheln starb. Carl van Mander spricht von seinen biblischen Bildern in der Ridder's Kapelle bei St. Romuald daselbst und schreibt ihm auch eine Rolle, d. h. einen Kupferstich zu. Dieses Blatt ist sehr selten. Es stellt den Einzug des Kaisers Karl V. in Bologna vor, ein Werk von grossem Reichthume in den Figuren, da auch Papst Clemens VII. im Gefolge ist. Es besteht aus 36 radirten Blättern mit zwei Titeln, gr. fol. Von diesem älteren Hans Hogenberg ist hier keine Rede, sondern vom jüngeren

Kupferstecher dieses Namens. Auf seinen Blättern steht theils der Name, theils die Abbreviatur *Io. H.*, *Joh. H.*, *Jo. Hog.* und *Joa. Hogen.* Der Künstler zeichnete aber auch *H. I. H.* und *I. H. F.*

Das erste der gegebenen Zeichen steht auf dem Bildnisse des Jonas Antonius Sarazenus Lugi. *An. Dni. 1595*, Oval mit lateinischen Versen, 8. Dieses Blatt ist aber auch noch mit dem Namen bezeichnet: *Joh. Hoogenberg Scul. Col.* Dasselbe Zeichen und auch das zweite findet man auf Blättern mit vierfüssigen Thieren, Vögeln &c. Sie bilden eine Folge von 12 Stichen, auf welchen auch *I H*, *Joh. H f.* und *Io. H. Fe.* steht. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 9 L.

731. Hans Holbein kommt durch den Kupferstecher Wenzel Hollar zu diesen Zeichen. Man findet sie auf mehreren Blättern dieses Künstlers, in welchen er Holbein's Todtentanz copirte. Doch sind nur 10 Blätter nach dessen Holzschnitten gestochen, zu den übrigen Blättern lag eine alte Holzschnittcopie zu Grunde. Hollar's Copie des Todtentanzes *(La danse de la mort)* besteht in 30 Blättern ohne Nummern, auf welchen oben links das Monogramm, und in der Mitte oder rechts das Zeichen oder die Initialen des W. Hollar stehen. Die ersten Abdrücke sind ohne Einfassungen, welche nach A. Diepenbeck's Zeichnung beigestochen wurden. Auf den späteren Abdrücken mit den Rahmen steht unten zwischen den Namen des W. Hollar und A. Diepenbeck die Adresse von N. Pitau, jedoch nicht auf allen Blättern. Höhe der Todtenbilder ohne Einfassung 2 Z. 11 L. Breite 2 Z. 1 L. Höhe mit dem Rahmen 4 Z. 3—5 L. Breite 3 Z. 5 - 6 L.

Parthey beschreibt sie in seinem Werke über W. Hollar No. 233 bis 262. Massmann (Literatur der Todtentänze S. 55 — 58) gibt die verschiedenen Ausgaben des Werkes an.

732. Heinrich van Balen, Historienmaler, geboren zu Antwerpen 1560, war Schüler des Adam van Oort, und begab sich dann nach Italien, wo er mehrere Jahre verblieb. Desswegen trat er erst 1595 der St. Lucasgilde in Antwerpen als Meister bei, und von 1609 — 1610 bekleidete er in derselben die Stelle eines Dekan. Seine Werke sind zahlreich, besonders in den Gallerien zu München und Dresden. Das Beiwerk malte zuweilen Jan Breughel. Dieser Meister starb 1632, und hatte einen gleichnamigen Sohn, welcher in ähnlicher Weise malte. Man muss daher die Bilder dieser beiden Künstler zu unterscheiden wissen. Der jüngere H. van Balen trat 1632 auf, und starb 1661.

733. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen thätig war. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen enthält die Büste des Churfürsten August von Sachsen in ovaler Einfassung. In den vier Ecken sind Wappen eingestochen, und rechts und links allegorische Figuren beigefügt. Die Umschrift lautet: AVGVSTVS DEI GRATIA DVX SAXONIAE ET ELECTOR. Unten ist das Zeichen des Künstlers, und etwas tiefer die Jahrzahl *1582*. H. 5 Z. 1½ L. Br. 3 Z. 7½ L. Dieses Blatt ist sehr fein gestochen.

734. Henry Brevière, Kupferstecher und Formschneider in Paris, ist im ersten Bande No. 2106 eingeführt, und wir beziehen uns auf jenen Artikel. Wir haben viele literarische Werke bezeichnet, in welchen Holzschnitte von diesem Künstler vorkommen, und auf solchen fügte er auch die Abbreviatur des Namens bei.

H. BREV.

735. Johannes Berner, Buchdrucker in Leipzig, bediente sich eines Signets, welches in Druckwerken vorkommt. Es stellt das über dem Drachen sitzende Osterlamm vor, mit dem Spruche: *Ecce Agnus Dei Qui Tollit Peccata Mundi.* Unterhalb halten Engel einen Cartouche mit dem Zeichen des Druckers. Man findet dieses Emblem in *Biblia Sacra – L. Osiandri. Lipsiae, Ex Officina typogr. Math. Beckeri. Sumpt. Jo. Berneri 1609,* fol.

736. Hans Bocksberger jun. von Salzburg, wurde bereits an einigen Stellen genannt, ohne dass wir ihm mit Sicherheit ein Monogramm zuschreiben konnten. Er kommt mit Jost Amman in Berührung, wie wir unter dem Zeichen *H A B* No. 606 gesehen. Bocksberger fertigte Zeichnungen zu: *Neuwe Biblische Figuren etc. Frankfurt a. M. 1564.* und dann zu: *Ein neuw Thierbuch etc. Frankfurt 1569.* Jost Amman trug Bocksberger's Zeichnungen auf die Holzplatten über, fügte aber kein Monogramm bei, welches man auf ihn deuten könnte. Die obigen Zeichen gibt Brulliot I. No. 908 nach einer handschriftlichen Notiz, welche besagt, dass diese Monogramme auf Holzschnitten nach Zeichnungen von Jost Amman vorkommen, und zwar *„gedruckt zu Frankfurt bei Hans Bockſperger und Sigmund Feyerabend."* Hierin liegt sicher ein Irrthum, indem H. Bocksberger keine Druckerei hatte. S. Feyerabend liess die biblischen Figuren und das Thierbuch drucken, Bocksberger wird aber nur auf dem Titel als Zeichner genannt.

Brulliot spricht auch von verschiedenen Bildnissen mit den gegebenen Zeichen, bemerkt aber, dass er kein Blatt gesehen habe. Aus der Luft gegriffen ist die Nachricht, auf welche sich Brulliot beruft, sicher nicht, die Blätter mit den obigen Zeichen werden aber nicht in Frankfurter Drucken vorkommen, da C. Becker, *J. Amman, Zeichner und Formschneider &c. Leipzig, R. Weigel 1854,* auf kein Blatt mit einem solchen Zeichen aufmerksam macht. Das erste sieht man auf einem Holzschnitte in der von dem Universitäts-Bibliothekar Muczkowski in Krakau veranstalteten Sammlung von alten Blättern. Er fand in einer Vorrathskammer der Universität eine grosse Anzahl von Holzstöcken auf, und liess sie 1849 abdrucken. Diese Sammlung ist selbst in Polen selten, da nur eine geringe Auflage veranstaltet wurde. Von einem Bildnisse mit diesem Zeichen haben wir keine Kunde. Wenn je ein Monogramm auf H. Bocksberger den Jüngeren gedeutet werden könnte, so ist es dieses. Wir lesen daher *Hans Bocksberger Salisburgensis Filius* oder *Fecit.*

737. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1550—1560 thätig war. Bartsch IX. p. 239 beschreibt zwei gegenseitige Copien nach H. Aldegrever No. 11 und 12, enthält sich aber jeder weiteren Bemerkung.

1) Adam stehend mit der verbotenen Frucht in der linken Hand, während er mit der rechten nach dem links sich erhebenden Baume des Lebens eine Geste macht. Am Baumstamme bemerkt man das Zeichen des Copisten und jenes des Aldegrever. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 4 L.

2) Eva stehend mit der Frucht in der rechten Hand, während sie mit der Linken nach dem rechts sich erhebenden Baum deutet. Am Stamme des letzteren sind die erwähnten Zeichen. In gleicher Grösse.

738. Heinrich Terburg, oder **H. Terbruggen**, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Brulliot I. No. 1005 nennt ihn Terburg, auf eine handschriftliche Notiz des Kunstsammlers J. Hazard hin, nach welcher das Zeichen auf Gemälden des Heinrich Terburg vorkommen soll. Man hält diesen Künstler für den Vater des bekannten Gerhard Terburg, es ist aber nicht bekannt, dass dieser Heinrich geheissen habe. Das Monogramm könnte sich daher eher auf Heinrich Terbrug oder Terbruggen beziehen, welcher 1588 in Deventer geboren wurde, und 1629 in Utrecht starb. Wilhelm de Passe stach nach ihm den lesenden hl. Hieronymus, qu. fol. Ein seltenes Schwarzkunstblatt von J. F. Leonart stellt den römischen Kaiser Galba vor, 8. Terbruggen malte aber auch Genrebilder. Descamps sah in Middelburg das grosse Banket, welches Rubens bewundert hatte. Ein ähnliches Gemälde besass auch der Goldarbeiter Verbruggen in Delfft, welcher den Maler für einen seiner Vorfahren hielt. Sandrart und de Bie nennen nämlich unsern Künstler nicht Terbruggen, sondern Verbruggen. Nach anderen Notizen stammt Terbruggen aus Siebenbürgen, und liess sich in Holland nieder. Dagegen spricht aber die Angabe der holländischen Schriftsteller, dass der Künstler 1588 in Deventer geboren sei. Das obige Monogramm könnte sich nur auf einen H. Terburg oder Terbruggen beziehen, nicht auf H. Verbruggen.

HB 1627

739. Jan van Huchtenburgh soll nach Brulliot III. No. 509 einige Gemälde auf solche Weise bezeichnet haben. Ueber diesen Meister haben wir No. 687 gehandelt.

H. Burgh.

740. Unbekannter Formschneider, welcher dem Anscheine nach im 15. Jahrhundert gelebt haben dürfte, wenn es sich nicht eher um eine Fälschung handelt. Das Blatt mit diesem Zeichen beschreibt Brulliot App. I. No. 136. Es stellt den hl. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern vor, wie er nach links gewandt durch das Wasser schreitet, und einen Stock in der rechten Hand hält, der in den oberen Plattenrand hineinreicht. Links sieht man auf dem Felsen die kleine Figur eines Eremiten, und rechts unten ist das Künstlerzeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 6 L. Nach Brulliot erinnert dieses Blatt an die Holzschnitte deutscher Meister gegen Ende des 15. Jahrhunderts, er findet aber die Stellung des Heiligen so manierirt, und die Hände und Füsse wieder in der Art gezeichnet, dass man an einen modernen Künstler denken könnte. Und dieses wird sich auch in Wahrheit verhalten. Die Figur ist wahrscheinlich dem alten Blatte mit St. Christoph von 1423 entnommen, welches in der Carthause zu Buxheim aufgefunden wurde, und in den Besitz des Lord Spencer gelangte. Der Holzschnitt ist durch die Copie des S. Roland von 1775, und durch jene in Heller's Geschichte der Formschneidekunst bekannt. Auch in neuester Zeit wurde mit einer Copie dieses St. Christoph ein böses Spiel getrieben.

HBVM

741. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher im 17. Jahrhundert thätig war, und in Deutschland gelebt zu haben scheint. Nach Brulliot III. No. 510 findet man diesen Namen, oder diese Abbreviatur auf Bildern ohne sonderlichen Werth.

H. BVTO.

742. Wolfgang Heimbach, Bildniss- und Genremaler von Oevelgonne im Oldenburgischen, übte seine Kunst in Copenhagen, und stand mehrere Jahre in Diensten des Königs Friedrich III. Er malte diesen König in Umgebung mehrerer anderen Figuren, ein grosses Bild, welches Joh. Martin Preissler gestochen hat. Das

HBW, HBW

Bildniss des Ulrich Christian Gyldenlöves hat 1659 Albert Halwaegh gestochen. Heimbach malte auch noch viele andere Bildnisse, auf welchen gewöhnlich das Monogramm mit der Jahrzahl vorkommt. Man findet dieses Monogramm auch auf Genrebildern in der Weise des Palamedes von 1635 u. s. w. Im Jahre 1665 begab sich Heimbach nach Oldenburg in Urlaub, scheint aber nicht mehr nach Copenhagen zurückgekehrt zu seyn. Er lebte aber noch 1675, indem das Monogramm noch mit dieser Jahrzahl vorkommt.

743. Christoph Halter, Maler in Nürnberg, war nach Doppelmayer Schüler von Georg Gärtner, machte 1628 sein Meisterstück, und starb 1648 im 55. Jahre. Brulliot I. No. 1272 fand das gegebene Zeichen auf Bildnissen in Oel, und sagt, dass er den Namen des höchst mittelmässigen Verfertigers vergebens zu erforschen gesucht habe. Diess ist unser Chr. Halter, welcher aber in anderen Bildern nicht so gering erscheint. Er hat auch sein eigenes Bildniss radirt, in Büste nach links mit der Palette in der rechten Hand: *Christoph Haller Pictor Noricus Aet. S. 43 Anno 1636*, 12. Dieses Blatt ist schön behandelt.

1643

744. Carl Hess, Landschafts- und Thiermaler in München, ist im zweiten Bande No. 110 eingeführt, da in dem aus Cursiven gebildeten Monogramme der Buchstabe *C* links hervortritt. C. Hess bediente sich in früherer Zeit auch des gegebenen Zeichens. Man findet es mit verschiedener Jahrzahl auf Landschaften mit Hausthieren in Oel. Vgl. auch II. No. 110.

1833

745. Carl Heinzmann, Landschaftsmaler, Lithograph und Radirer (1795—1846), behauptet im zweiten Bande No. 126 eine ausführliche Stelle, indem er auch *C H.* zeichnete. An den früheren Artikel anknüpfend bemerken wir hier nur, dass man das Monogramm mit den Jahrzahlen *1818, 1819, 1820 ff.* auf sehr schönen Zeichnungen in Aquarell und Tusch finde. Auch Federzeichnungen kommen vor. Das kleine Monogramm steht auf einer Lithographie in Kreidemanier. Sie gibt das Bildniss des Lukas Cranach in halber Figur. Oben rechts im schwarzen Grunde steht: *AETATIS SVAE LXXII. 1550*, und weiter unten bemerkt man die Schlange. Das Monogramm ist rechts unten in der Ecke. H. 8 Z. 2 L. Br. 6 Z. 1 L. ohne die Einfassung, mit dieser H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 3 L. Dieses Bildniss findet man in folgendem Werke: *Des älteren Lukas Müller, genannt Cranach, Handzeichnungen. Ein Nachtrag zu A. Dürer's christlich-mythologischen Handzeichnungen. München 1818*, fol.

18 18, 18 19.

Auf anderen Lithographien, und auf radirten Landschaften mit militärischen Scenen und Costümen stehen die Buchstaben *C H.*

746. Carl Heinrich Hermann, Historienmaler, geb. zu Dresden 1801, gründete seinen Ruf als Schüler und vieljähriger Gehülfe des P. v. Cornelius, und wenige andere Künstler folgten der von diesem Meister bezeichneten Richtung mit solcher Treue, als dieser Künstler. Er hatte aber schon unter Cornelius eine achtungswerthe Selbstständigkeit bewahrt, und daher übertrug ihm der Meister in München mehrere Cartons zur Ausführung in Fresco. Auf Zeichnungen findet man das Monogramm desselben. Es steht aber auch auf vier Blättern des im Jahre 1852 begonnenen Werkes: *Die Geschichte des deutschen Volkes, in 15 grossen Bildern dargestellt von K. H. Hermann aus Dresden*, qu. roy. fol. Die Blätter mit dem Monogramme sind von H. Merz,

J. C. Thäter und Langer gestochen. Die übrigen Stiche sind von Walde, Mayr, Ludy, Rordorf, Gonzenbach, Ufer, Dertinger, Storz, Nüsser und Volz. Den erklärenden Text lieferte Dr. A. Foss. Gotha 1852, 4.

Hermann lebte mehrere Jahre in München, begab sich aber 1840 mit P. v. Cornelius nach Berlin, wo er fortan dem Meister zur Seite stand. Ausser der Geschichte des deutschen Volkes sind auch frühere Werke des Künstlers in Abbildung bekannt. Das schöne Frescobild in den Arkaden des k. Hofgartens zu München, Ludwig der Bayer, wie er den gefangenen Friedrich den Schönen von Oesterreich empfängt, ist in folgendem Werke lithographirt: *Frescogemälde aus der Geschichte der Bayern, in den Arkaden des Hofgartens zu München. München, J. G. Cotta*, dann *München, Hermann*, fol. Die Himmelfahrt Christi am Plafond der neuen protestantischen Kirche zu München ist von J. G. Schreiner und Engelmann lithographirt, imp. fol. Die beiden Frescogemälde in der akademischen Aula zu Bonn, die Theologie und Philosophie, sind von J. Keller gestochen, gr. qu. fol. Die Cartons lieferte Hermann, an der Ausführung hatten aber auch E. Förster und Götzenberger Theil. In der Geschichte der neueren deutschen Kunst von dem Grafen A. Raczynski sind Conturen, von C. F. Schreck gestochen, gr. qu. fol. Ob auch Gemälde mit dem Monogramme vorkommen, können wir nicht bestimmen. Auf den Malereien in München fehlt es.

747. Alexander Carl Heideloff, Maler und Architekt von Stuttgart, Professor an der k. polytechnischen Schule zu Nürnberg, ist unter dem Monogramm *H A C* No. 609 bereits eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Der gegebenen Zeichen bediente sich Heideloff in seiner früheren Zeit, wechselte aber dann mit der Form, da sich auch andere Künstler eines ähnlichen Monogramms bedienten. Man findet dieses Zeichen auf radirten Blättern in einem Gedichte von J. A. Koch: *Hermanns des frommen Schäfers Erscheinungen zu Frankenthal, oder Gründung der Wallfahrts-Kirche Vierzehn Heiligen —. Nürnberg 1820*, 4. Heideloff lieferte zur Illustration dieser Legende vier Zeichnungen, welche von Hartmann und Adam in Kupfer radirt wurden. Er fertigte aber auch eine grosse Anzahl von Zeichnungen für andere belletristische Werke zum Stiche. Auch sehr viele grosse Zeichnungen nach architektonischen Denkmalen des Mittelalters, zu Decorationen, Grabmonumenten u. s. w., finden sich von ihm. Auf solchen Zeichnungen fügte der Künstler ebenfalls ein Monogramm bei. Was er als Architekt geleistet, namentlich durch seine Restauration alter Baudenkmale, ist bekannt. Sein Werk über Ornamentik des Mittelalters hat klassisches Ansehen. König Maximilian II. von Bayern verlieh ihm den Orden vom hl. Michael.

748. Carl Holdermann, herzogl. Hof-Decorationsmaler in Weimar, ist seit mehr als 30 Jahren rühmlich bekannt. Hier handelt es sich aber nicht um seine geistreichen Arbeiten im Fache der Ornamentik, sondern um seine Radirungen. Einige Blätter haben wir schon (1838) im Künstler-Lexicon VI. S. 255 verzeichnet, darunter Copien nach P. Potter, N. Berchem, Dietrich, und einige Landschaften mit Figuren und Thieren nach eigener Zeichnung. Auf einigen Blättern kommt das Monogramm des Künstlers vor, was wir in dem erwähnten Werke nicht bemerkt haben.

1) Ein Thüringer Bauer mit Gewehr. Unten das Monogramm mit der Jahrzahl *1840*, 8.

2) Ansicht der Ettersburg bei Weimar. Unten gegen rechts im landschaftlichen Vorgrunde das zweite Zeichen ohne Jahrzahl, kl. qu. 4. Diese Ansicht kommt im zweiten Drucke in Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst 1840 vor. Ueber die grössere Platte mit 13 Croquis im Rande von F. Preller s. II. No. 2330, 12.

3) Zwei Ziegen unter Bäumen, nach N. Berchem. Links unten das Zeichen mit *1820*, 4.

4) Eine Gruppe von drei Schafen, und zwei Ziegenköpfe, nach Dietrich. Links oben das Zeichen mit *1820*, qu. 8.

5) Ein Ziegen- und ein Schafskopf, nach Dietrich. Mit dem Zeichen, qu. 12.

6) Der Leyerspieler mit dem Knaben. *P. Potter P. 1636.*

7) Eine singende Frau mit dem Knaben. Das Gegenstück zu obigem Blatte. Mit dem Zeichen und *1820*.

8) Ein uralischer Kosacke in einer Landschaft zu Pferd. Links unten das Zeichen.

9) Ein Flurschütze mit Pfeife und Flinte. Mit dem Zeichen und *1840*, 8.

10) Ansicht von Alt-Runkel. Ein Schloss mit Brücke und Wehr am Flusse. Mit dem Zeichen, qu. fol.

11) Sechs radirte Blätter nach Zeichnungen von Goethe, herausgegeben von C. A. Schwerdgeburth in Weimar. Nebst Gedichten von Goethe. Magdeburg s. a., fol.

Die Radirungen sind von Holdermann und C. Lieber.

749. Carl Hoff, Kupferstecher zu Frankfurt a. M., radirte das Bildniss des Malers Friedrich Overbeck nach einer Zeichnung des Julius von Schnorr, Büste in Profil. Auf diesem Blatte kommt das gegebene Zeichen vor, gr. 4. Brulliot App. I. No. 165 erwähnt dieses Künstlers, welcher sicher mit dem Kupferstecher und Lithographen Nikolaus Hoff in Beziehung steht.

750. Hans Collaert, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1545 zu Antwerpen geboren, und von seinem Vater Adrian unterrichtet. Seine Blätter sind sehr zart gestochen, und unterscheiden sich dadurch wesentlich von jenen des Vaters. Doch hatte Hans Collaert auch einen gleichnamigen Sohn, welcher von 1582 an in derselben Weise arbeitete. Der Vater scheint 1581 gestorben zu seyn, da eine unten erwähnte Folge von Goldschmiedsmustern 1581 als Opus postremum bezeichnet ist. Man nimmt aber gewöhnlich nur Einen Hans Collaert an, und dehnt seine Lebenszeit bis 1622 aus. Brulliot I. No. 1276 gibt seine Zeichen zu gross, und bringt dann No. 1277 das abweichende erste Monogramm bei, welches im Winkler'schen Catalog I. S. 533 dem Hans Liefrinck zugeschrieben wird. Dieser H. Liefrinck ist nur der Verleger der Blätter des älteren H. Collaert. Letzterer, oder vielleicht eher sein Sohn, zeichnete auch *H. C.*, wie wir No. 762 sehen. Dann wird ihm auch ein aus *HCF* gebildetes Monogramm zugeschrieben, auf welches aber auch Hermann Coblent, der Schüler der Collaerts, Anspruch hat. Folgende Blätter sind von den beiden Hans Collaert, wie jene No. 762.

1) Eine Folge von 12 Blättern in Friesform mit verschiedenen Gattungen von Vögeln. Sie tragen das zweite und dritte Zeichen, meist mit verkehrtem *C*. Auf einem Blatte ist unten ein Cartouche mit der Schrift: *HANS. LIEFRINCK*, und mit dem Künstlerzeichen. H. 1 Z. 5 L. Br. 6 Z. 11 L.

Diese Folge scheint Heinrich Ulrich copirt zu haben. Wir kennen nämlich ein Blatt mit dem Namen: *H. Vllrich sculpt.*, und der No. 1 oben in der Mitte. Das Monogramm *H C* fehlt. H. 1 Z. 7½ L. Br. 6 Z. 8½ L.

2) Eine Folge von 10 nummerirten Blättern mit Gehängen von Laubwerk und Edelsteinen, und dazwischen angebrachten mythologischen Figuren. Auf dem ersten Blatte steht: MONILIVM. BVLLARVM INAVRIVMQVE ARTIFICIOSISSIMAE ICONES IOANNIS COLLAERT. OPVS POSTREMVM *1581*. Unten ist die Adresse: *Philippus Galleus Excudebat, cum privilegio.* H. 6 Z. 5–7 L. Br. 4 Z. 5–9 L. Diese Folge ist sehr selten.

3) Folge von 10 nummerirten Blättern, als Fortsetzung des obigen Werkes. Diese Blätter stellen in Edelsteine gefasste phantastische Fische vor, wie sie Seeungeheuer auf dem Rücken tragen. Oben auf dem ersten Blatte steht: *pars altera*, und im Cartouche: BVLLARVM INAVRIVM — ARCHETYPI ARTEFICIOSI. *1582*. Unten liest man: *Ioēs Collaert del. eius filius sculp. P. Galleus excud.* H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 8 L.

4) Folge von 10 Blättern mit Ohrgehängen, Agraffen und anderen Schmuckstücken. H. 5 Z. Br. 3 Z. 9–10 L.

Es existiren zwei Auflagen, welche gleich selten sind:

I. Auf dem ersten Blatte: ANTVERPIAE APVD IOANNEM LIEFRINCK CVM PRIVILEGIO. Unten: *Hans Collaert.*

II. Statt obiger Schrift: ANTVERPIAE APVD THEODOR. GALLEVM, CVM PRIVILEGIO. *1604*. Mit römischen Ziffern nummerirt.

5) Folge von 10 Blättern als Fortsetzung der obigen Blätter, und mit ähnlichen Schmucksachen. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9–10 L.

I. Mit der Adresse des Hans Liefrinck und dem Namen des Hans Collaert, wie oben.

II. Mit der Adresse des Theodor Galle und den römischen Zahlen I–X. Collaerts Name fehlt.

6) Folge von 10 Blättern mit Ohrgehängen und anderen Schmucksachen. Sie sind *H. C.* gezeichnet, und daher kommen wir unter diesen Initialen darauf zurück.

7) Eine Folge von 8 Blättern mit reich gekleideten weiblichen Figuren in verzierten Nischen. Sie stellen mit ihren Emblemen und Attributen die christlichen Tugenden vor: 1) Intelligentia, 2) Castitas, 3) Patientia, 4) Memoria, 5) Concordia, 6) Perseverentia, 7) Magnanimitas, 8) Sobrietas, gr. 8. Auf diese Blätter macht der Winkler'sche Catalog I. No. 3161 aufmerksam. Der Verfasser schreibt sie dem Hans Liefrinck zu, und fügt das erste Zeichen bei, welches auch Brulliot I. No. 1277 gibt, aber mit der Bemerkung, dass er es nicht vorgefunden habe. Aus dem genannten Cataloge geht auch nicht hervor, dass das Zeichen auf diesen Blättern vorkomme. Der Verfasser scheint nur das Monogramm gegeben zu haben, welches man zu seiner Zeit dem H. Liefrinck beilegte, es handelt sich aber sicher um eines der beiden anderen Zeichen. Schliesslich glauben wir auch nicht, dass die allegorischen Blätter von Hans Collaert herrühren. Sie sind wahrscheinlich von der Hand des Hermann Coblent, über welchen wir unter dem Monogramm *H C F.* handeln.

751. Hans von Culmbach, der Schüler des Jakob Walch und des Albrecht Dürer, bediente sich nach der gewöhnlichen Angabe der Zeichnungen des Letzteren, und dieses bestätigt wenigstens das Hauptwerk des Künstlers, die s. g. Tucherische Votivtafel mit Flügeln in

HK 1513

der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. Dieses Gemälde stellt die thronende Gottesmutter mit Heiligen vor. Die vortreffliche Zeichnung A. Dürer's besass Sandrart, und er rühmt sie in seiner deutschen Akademie. Gegenwärtig befindet sie sich in der k. Kupferstichsammlung zu Berlin. Auf dem Gemälde steht obiges Zeichen mit der Jahrzahl *1513*. In Nürnberg findet man auch Gemälde mit einem aus *H K* bestehenden Monogramme. Sie werden ebenfalls dem Hans von Culmbach zugeschrieben, welcher demnach mit dem Zeichen wechselte. In keinem Falle gehören ihm aber die *I. C.* gezeichneten Kupferstiche an. Die Kronen im Wappenschilde deuten auf Cöln. Unter *H K* kommen wir auf diesen Meister zurück. Vgl. auch No. 757.

752. Carl Herrmann, Maler aus Coblenz, machte seine Studien in Düsseldorf unter Leitung des berühmten C. Sohn, und trat 18 [Monogramm] 36 mit Glück in die Fussstapfen desselben. Er malte historische Darstellungen, auf welchen wohl das Monogramm nicht vorkommt. Man findet es aber mit geringer Abweichung auf Zeichnungen, und in der gegebenen Form in einer radirten Randverzierung zu den *Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde* (vom Maler und Dichter R. Reinick). *Düsseldorf 1838*, gr. 4. Das Blatt Herrmann's gehört zu „*Wanderers Nachtlieder*". Dieser Künstler lebt seit Jahren in Mainz, und gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches.

753. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des *Peter Paul Mercator Norimbergensis. Natus A⁰ 1480. Denatus A. 1549.* Er ist in Oval hinter einer Brüstung dargestellt, an welcher drei Wappen angebracht sind. Dieses radirte, und hie und da mit dem Stichel bearbeitete Blatt hat ein rauhes Ansehen, das Bildniss scheint aber nach einem sehr guten Original gefertiget zu seyn, kl. 8. Vgl. No. 751.

754. Unbekannter Formschneider, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in der Schweiz thätig war. Der Buchdrucker Georg Straub in Basel gab 1600 ein Trachtenbuch heraus, zu welchem Gottfried Ringli den grössten Theil der Zeichnungen gefertiget zu haben scheint. Wir haben den Titel unter dem Monogramme *C R*, resp. *G R* II. No. 584 angegeben, und bemerken daher nur, dass unser Meister Holzschnitte für dieses Costümbuch gefertiget habe.

755. Unbekannter Maler, welcher im 16. Jahrhundert in Sachsen gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf einem rauh radirten und gestochenen Blatte, welches einen Fürsten mit Schwert und Schild unter dem Portale auf getäfeltem Boden stehend vorstellt. Rechts ist eine Draperie angebracht, und links oben ein Wappenschild mit vier Löwen. Links unten steht das Zeichen. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 3 L. Ein anderes Blatt, welches einen unter dem Thronhimmel stehenden Fürsten in alter Tracht vorstellt, und ebenfalls mit dem Zeichen vorkommt, kennen wir durch die Mittheilung des Hrn. J. A. Börner. An dem Schilde des Fürsten steht: *Echartus Marchio.* H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. Dieser *Echartus* ist der Markgraf Eckhart von Meissen (986—1002). Das von Börner erwähnte Blatt gehört in die *Meissnische Land vnd Berg Chronica von Albinus. Dresden 1589*, fol., da auf der Rückseite Text, und zugleich das in Holz geschnittene Bildniss Carl des Grossen eingedruckt ist. Die andere Radirung, die uns vorlag, hat keinen Text auf der Rückseite. Börner gab das Monogramm kräftiger, und daher glauben wir, dass es sich um zwei verschiedene Blätter handle.

756. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit das beigefügte Datum bestimmt. Dieses Zeichen fand Börner auf IC 1644 einem Blatte, welches zwei hohe Personen zu Pferd vorstellt, wovon die eine das Bildniss des Königs Christian IV. von Dänemark seyn dürfte. Die Figuren sind im Vorgrunde einer Landschaft. Im Mittelgrunde links sieht man eine Reiterschwadron, hinten ein Schloss, und in weiter Ferne ein Schiff. Rechts im Mittelgrunde sind zwei Haufen Fussvolk, und in der Ferne wird eine befestigte Stadt sichtbar. H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 10 L.

757. Hans von Culmbach nennt Schlickeysen (Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 133) einen Stempelschneider, HC, HC welcher um 1523 in Nürnberg gelebt hat. Darunter müsste nun der bekannte Maler verstanden werden, welchen wir oben No. 751 unter einem anderen Monogramme eingeführt haben. Ein Gepräge mit dem gegebenen Zeichen nennt Schlickeysen nicht, er gibt aber das erste Zeichen als jenes eines Stempelschneiders. In der kgl. Kunstkammer zu Berlin ist ein geschnitztes Medaillon mit einem weiblichen Profilportrait und der Jahrzahl *1523*, und oberwärts mit einem *H* versehen. Auf der Rückseite ist ein durch die Landschaft hinsprengender Centaur dargestellt, welcher eine grosse Blume hält, und mit einem Stabe in der Rechten darauf hindeutet. Darüber steht wiederum die Jahrzahl *1523*, und unterwärts ein schräges Täfelchen mit dem zweiten Zeichen. Das Relief auf beiden Seiten ist äusserst flach, und nur auf das Hervorheben der Umrisse berechnet. Die Zeichnung ist nicht ohne Geist, die technische Behandlung aber sehr unsicher, so dass man die Arbeit nur als den Versuch eines Künstlers, der in der Plastik keine Uebung hatte, betrachten kann. Dieses Medaillon beschreibt Kugler (die k. Kunstkammer in Berlin S. 80), und fragt, ob man nicht allenfalls an Hans von Culmbach, den Schüler A. Dürer's, denken könnte. Das ovale Medaillon zeigt nämlich eine ziemlich nahe Verwandtschaft zu dem Style Dürer's, und Hans von Culmbach bediente sich bekanntlich auch zu Gemälden der Zeichnungen jenes Meisters. Wir möchten aber doch glauben, dass sich Hans von Culmbach mit solchen Arbeiten ohne höheren Kunstwerth nicht abgegeben habe. Und wenn sich eine bessere Medaille mit dem von Schlickeysen gegebenen Zeichen in Erz findet, dann ist von Hans von Culmbach noch weniger die Rede.

758. Carl August Helmsauer kommt schon im ersten Bande No. 2218 vor, und daher handeln wir hier nur über die HC del Blätter, auf welchen man dieses Zeichen findet. Eine Radirung enthält drei Bäume in Mitte einer öden Landschaft. Höhe 6 Z. 9 L. Breite 8 Z. 1 L. Dann kommt dieses Zeichen auch auf einer Lithographie vor. Dieses Blatt stellt in Copie nach Heinrich Goltzius Venus und Amor vor, Oval 4.

759. Hieronymus Cock, Maler, Kupferstecher und Verleger, geb. zu Antwerpen um 1510, gest. zu Rom 1570, war HC excudebat. einer der ersten holländischen Meister, welche sich durch die Kupferstecherkunst einen Namen erworben haben. Doch hat man ihm auch Blätter beigelegt, welche dem Hans Collaert und dem Hermann Coblent angehören, wie wir No. 762 bemerkt haben. Die genannten Künstler traten erst nach dem Tode des H. Cock auf, und arbeiteten mit dem Grabstichel, während unser Künstler sich der Nadel bediente, und meist Landschaften mit historischer und mythologischer Staffage radirte. Wir müssen hier darauf eingehen, um den Kreis seiner Thätigkeit zu bezeichnen. Von ihm selbst geistreich radirt:

1) Eine Folge von 12 Landschaften mit biblischer und mythologischer Staffage: *Variae variarum regionum typographicae adumbrationes, in publicum pictorum usum a Hieronymo Cock delineatae in aes incisae et editae. Veelderleye ordonantien van lantschappen — — Imprime en Anvers aupres la bourse neuue au quatre vens, en la maison de Hieronymus Cocq Paintre 1558*, qu. fol.

2) Ansichten und Antiquitäten von Rom, mit Staffage, unter dem Titel: *Praecipua aliquot Romanae Antiquitatis Ruinarum Monimenta. Antverpiae per Hiro. coc. 1551*, qu. fol. In erster Auflage mit 26, und dann mit 59 Blättern aus dem Verlage von Carel Allaert.

3) *Operum antiquorum Romanorum hinc inde per diversas Europae regiones.* Folge von 21 Blättern mit dem Titel, qu. fol.

4) *Antverpis.* Eine sehr grosse Ansicht der Stadt, *1557*.

5) Grosse Waldlandschaft, links im Vorgrunde Christus und der Versucher. *H. Cock fecit.* Nach M. Cock, qu. fol.

6) Grosse Gebirgslandschaft, rechts Abraham, welcher den Sohn opfern will. *Id. sc. 1551.* Nach demselben, qu. fol.

H. Cock soll zwölf Blätter nach Zeichnungen des Matthes Cock radirt haben, sie sind aber wahrscheinlich im Werke No. 1 begriffen.

7) Landschaft mit Felsen, Wasser und Figuren: *Leandri et Eri Amores. Cock fe.*, qu. fol.

H. Cock machte auch die Compositionen Rafaels in den Niederlanden bekannt, und nahm noch einige andere Werke in Verlag.

1) *Divi Caroli V. ex multis praecipue victoriarum imagines. Hieronymus Coccius Pictor Antw. 1546.* Folge von 12 Blättern, fol.

2) Grosser Paradeaufzug bei der Todtenfeier des Königs Philipp II. nach der St. Gudulakirche in Brüssel: *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine — — Hieronymns Cock inv. 1559.* Ein grosser Fries von 32 Blättern, gestochen von Johann und Lucas a Deutecum.

3) *Compertimentorum quod vocant multiplex genus, lepidissimis historiolis poetarumque fabellis ornamentum 1556. Zeer vele Veranderingen van Compertementen — — ghedruckt by Hieronymo Cock.* Folge von 18 Blättern, fol.

4) Ornamente mit Arabesken und Grotesken. Zwölf Blätter mit lateinischen Inschriften, fol. und schmal qu. fol.

5) Sammlung von Bildnissen niederländischer Maler. Dieses Werk erlebte sechs Ausgaben, da Heinrich Hondius die Platten erwarb, und die Sammlung auf 71 Blätter brachte. Die Abdrücke der 23 Blätter aus der Zeit des H. Cock haben die Verse des D. Lampsonius nicht, aber zwei Jahre nach seinem Tode veranstaltete (1572) die Wittwe des Künstlers eine neue Ausgabe mit den gedruckten Versen im Unterrande, unter dem Titel: *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris Effigies. Una cum doctiss. Dom. Lampsonii hujus artis peritissimi elogiis. Antv. sub intersigno quatuor ventorum*, kl. fol. Diess ist die Cock-Wierx'sche Ausgabe, in welcher die Bildnisse keine Beiwerke haben, da diese erst H. Hondius hinzufügte. Die erste von Hondius vermehrte Ausgabe hat einen reichen allegorischen Titel: *Pictorum aliquot celebrium praecipue Germaniae inferioris Effigies. Pars I. II. III. Hagae - Comitis ex officina Henrici Hondii. Cum privilegio.* Ohne Jahrzahl, fol. Das Werk enthält 71 Blätter. Später erhielten alle Bildnisse radirte Beiwerke, und die Abdrücke mit den gestochenen Versen folgen auf jene mit den gedruckten. Die sogenannte vierte vermehrte Ausgabe der Hondius'schen Sammlung erschien unter dem Titel: *Theatrum Honoris in quo Nostri Apelles Saeculi, seu pictorum, qui patrum nostrorum memoria vixerunt, celebriorum,*

praecipue quos belgium tulit, verae et ad vivum expressae imagines in aes incisae exhibentur. Amstellodami apud Joannem Janssonium anno 1613, fol. Diese Ausgabe hat 71 Blätter. Das letzte stellt den Tod mit Pfeil und Sanduhr vor. Weiter siehe die treffliche Abhandlung des Obersten Ignaz von Szwykowsky in Naumann's Archiv II. Seite 13 ff. Auch einzeln abgedruckt: *Historische Skizze über die frühesten Sammelwerke Alt-Niederländischer Maler-Portraits, bei Hieronymus Cock zu Antwerpen und Heinrich Hondius im Haag — —. Leipzig 1856*, 8. Der Verfasser beschreibt sechs verschiedene Ausgaben.

760. H. Catenacci, Zeichner und Maler, leistet Ausgezeichnetes im Fache der Ornamentik. Im Art-Journal 1853 sind nach seinen Zeichnungen Gegenstände der Industrie auf der damaligen Ausstellung in Dublin in Holz geschnitten. Auf diesen schönen Blättern kommt das Monogramm ohne und mit dem Namen vor. Ausserdem kennen wir noch das von Catenacci gezeichnete Titelblatt zu *Horatii Flacci Opera cum Novo Commentario ad modum Johannis Bond. Paris, F. Didot 1856*, kl. 8. Dieses Titelblatt hat Lemaitre gestochen. Es wurden aber vier verschiedene Ausgaben veranstaltet.

761. Carl Hummel, Landschaftsmaler in Weimar, war Schüler von Preller, und trat mit Glück in die Fussstapfen dieses Meisters. Er trat gegen 1840 mit Werken auf, welche theils in hohen Besitz übergingen. Auf der Kunstausstellung in München 1854 sahen wir eine sehr schöne Gebirgslandschaft, welche Eigenthum des Königs von Würtemberg ist. Viele Bilder erinnern an die Seen und Thäler der Schweiz und von Tyrol, ein anderer Theil an Italiens landschaftliche Scenerie. Hummel malt auch Figuren und Thiere, und wie er die Arabeske behandelt, ersieht man im Schillerzimmer des Schlosses zu Weimar. Auf einigen Gemälden und Zeichnungen kommt das gegebene Monogramm vor.

762. Hans Collaert, Zeichner und Kupferstecher von Antwerpen ist oben unter dem Monogramme *H C* No. 750 eingeführt, und wir haben auch einen Theil seiner schönen Musterblätter für Goldschmiede erwähnt, da auf mehreren das Monogramm vorkommt; auf anderen Stichen zeichnete aber der Künstler *H C.* Wir geben daher hier die Fortsetzung des Verzeichnisses der Musterblätter dieses Meisters, bemerken aber vorerst, dass ihm nicht alle *H C.* und *H C F.* bezeichneten Blätter angehören. Die grösseren Kupferstiche biblischen und allegorischen Inhalts nach Crispin van den Broeck, Martin de Vos u. A. sind wahrscheinlich von Hermann Coblent, einem Schüler des Adrian Collaert, welcher die Buchstaben *H C F* auch zum Monogramme verband. Ein *H. C.* gezeichnetes Blatt ist in: *Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris et Novi Nestamenti. Antverpiae, G. de Jode 1585*, fol. Dieses Blatt stellt die Kreuzigung Christi vor, und ist sicher nicht von Hans Collaert, sondern von Hermann Coblent, welcher andere Blätter *H. C. F.* zeichnete, und diese Buchstaben auch zum Monogramme verband. Von diesem H. Coblent sind wahrscheinlich auch die vier *H. C.* gezeichneten Blätter, nach Martin de Vos, welche die Tugenden vorstellen, je zwei auf einem Stiche. Alle diese Blätter, und noch andere, werden dem Hans Collaert zugeschrieben, immer dem älteren Künstler dieses Namens, weil man den jüngeren, von 1582 — 1620 arbeitenden Collaert nicht unterschied. In älteren Catalogen werden die Buchstaben *H. C.* auf Hans Liefrinck und auf Hieronymus Cock gedeutet, es lässt sich aber nicht der geringste Grund dafür finden. Vgl. No. 759.

Von Hans Collaert, wahrscheinlich dem Jüngeren, sind folgende *H. C.* gezeichnete Blätter:

1) Folge von 20 Blättern mit Gehängen, welche architektonische Nischen vorstellen, und theils mit mythologischen Figuren geziert sind. Der Zeichner deutete durch die Abbreviatur *EV. G. INVE.* seinen Namen an, und links unten steht auf jedem Blatte *H. C.* H. 5 Z. bis 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 4 — 5 L.

Diese schöne und sehr seltene Folge ist in zwei Ausgaben vorhanden. Im zweiten Zustande ist sie nummerirt, im ersten nicht.

Die gegenseitigen Copien haben die Adresse des Adrian Hubert. Wenn diese fehlt, erkennt man sie an der Beleuchtung. Die Copien sind von rechts, die Originale von links beleuchtet.

2) Folge von Blättern mit verschiedenen Brustgehängen, in reicher Fassung von Steinen mit Figuren, Seeungeheuern und Perlen. Die Zahl der Blätter kennen wir nicht, es sind aber deren wenigstens zehn, die nicht alle *H. C.* gezeichnet sind. H. 6 Z. 3—5 L. Br. 4 Z. 5—8 L.

Diese Blätter beurkunden einen feinen Geschmack in der Erfindung, und sind eben so schön gestochen.

3) Folge von ähnlichen Anhängstücken für Damen im Style der Renaissance. Die Mitte der grossen Stücke bildet Architektur, und die äusseren Theile bestehen aus Blätterwerk weiss auf punktirtem Grunde. An den Seiten und unten in der Mitte hängt überall eine Perle an der Schnur, und rechts und links unten sind kleine Bruststücke eingestochen. Wir kennen nur fünf *H. C.* bezeichnete Blätter, die Folge wird sich aber höher belaufen. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

763. H. C. *sc.* **Herman Coblent**, der Schüler der Collaert, welcher um 1570 – 1580 thätig war, scheint der Stecher jenes Blattes zu seyn, welches Frenzel im Catalog Sternberg III. No. 492 erwähnt. Es stellt den sitzenden leidenden Heiland in einem Rahmen mit den Büsten der Apostel vor, nach Martin de Vos, gr. fol. Nach Frenzel ist dieses Blatt *H. C. sc.* gezeichnet, er gibt aber keine Deutung. Von Hans Collaert kann keine Rede seyn.

764. H. C. **Heinrich Carré**, Genremaler, geb. zu Amsterdam 1656 oder 1658, wurde von Jakob Jordaens unterrichtet. Er malte Scenen aus dem Volksleben. In der k. Gallerie zu Schleissheim ist ein *H. C.* gezeichnetes Gemälde auf Holz, welches eine gesellschaftliche Unterhaltung vorstellt. Carré starb 1721. Er ist der ältere Künstler dieses Namens. Ein im Haag lebender Heinrich Carré starb 1726, und hinterliess ebenfalls Genrebilder. Von einem andern Künstler dieses Namens sind Stillleben bekannt. Er starb im Haag 1767. Der jüngste Meister Namens Heinrich Carré starb 1775 im Haag.

765. H. C. **Hans van Collen** nennt Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 89, einen Formschneider, welcher für Buchbinder Metallstücke zum Einpressen schnitt. Er fand eine Ausgabe des bei Johannes Gymnicus 1541 gedruckten Quintilian, auf dessen Deckel eine Bordüre mit dem Namen des Künstlers eingedruckt ist. Wir kennen eine Ausgabe des Catullus von 1558, 8. Auf dem Deckel sind zwei *H. C.* gezeichnete Stempel eingepresst, der eine mit der Justitia, der andere mit der Lucretia.

766. H. C. *1534.* **Hans Wagner von Culmbach** soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 167, durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Diess wäre nun der unter dem Namen „Hans von Culmbach" bekannte Maler, Heller sagt aber nicht, dass er ein Gemälde von 1534 kenne. Vgl. No. 751.

Der genannte Schriftsteller spricht kurz vorher auch von einem *H. C.* zeichnenden Formschneider des 16. Jahrhunderts, von welchem wir kein Blatt kennen. Es handelt sich vielleicht um den vorhergehenden Meister.

767. **Johann Conrad Hamburger**, Zeichner und Maler in Amsterdam, ist im zweiten Bande No. 127 eingeführt, und wir tragen daher nur nach, dass auf den in Holz geschnittenen Künstler-Bildnissen im Werke von Immerzeel die gegebenen Initialen vorkommen. Es schliesst sich das *C* auch der Art an das *H*, dass man *H D* lesen muss. Hamburger ist ein ausgezeichneter Miniaturmaler. Ein Meisterwerk ist das Bildniss der Königin von Belgien. Er wurde dafür zum Ritter der Eichenkrone ernannt.

768. **Unbekannter Maler**, welcher in Deutschland thätig war. Wir wissen durch Hrn. E. Harzen von einem radirten Blatte, welches St. Quiricus und Julita vorstellt, und *H. C. 1676* bezeichnet ist, qu. fol. Dieses Blatt fanden wir ausserdem nicht genannt, und es muss daher zu den Seltenheiten gehören.

769. **Unbekannter Maler**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen eine Zeichnung in Farben, welche das jüngste Gericht vorstellt, und *H. C:* signirt ist, fol. Diese gut behandelte alte Aquarelle ist in der Sammlung des Reichsrathes Baron von Aretin in München.

770. **Christian Haldenwang**, Kupferstecher, geb. zu Durlach den 1. Mai 1770 (nicht 1776 oder 1779), gest. am 27. Juni 1831, hinterliess viele treffliche Blätter, aber nur ein einziges ist mit den gegebenen Buchstaben versehen, eine schön radirte und gestochene Studie von grosser Seltenheit. Links sieht man einen Theil eines dichten Waldes, und im Vorgrunde steht eine grossblätterige Pflanze bei einem Steine, neben welchem sich ein schräg gewachsener Baum mit wenig Aesten erhebt. Das Brett scheidet ihn von dem dichten Gesträuche. Das Ganze erscheint als Fragment eines grösseren Bildes im Geschmacke Wynants. Links oben im Plattenrande stehen die gegebenen Buchstaben. H. 6 Z. 8 L. Br. 3 Z. 6 L. Grösse der Platte 7 Z. 2 L. auf 4 Z.

Im Cataloge der Geissler'schen Sammlung ist ein Exemplar mit der handschriftlichen Bemerkung: *Essai d' eau-forte et terminé d' après la gravure de J. Browne par C. Haldenwang*, angegeben. Der bekannte Kupferstecher Geissler erhielt dieses Blatt von Haldenwang, und fügte die Bemerkung bei.

771. **Hermann Carmienke**, Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Hamburg den 2. September 1810, machte seine Studien auf der k. Akademie in Copenhagen, und verblieb daselbst als ausübender Künstler, bis er 1851 mit seiner Familie nach Nordamerika auswanderte. Carmienke ist ein sehr geschickter Landschafter, wir wissen aber nicht, ob die Initialen seines Namens auch auf Gemälden vorkommen. Wir fanden sie nur auf den schönen Radirungen des Künstlers. Für 1850 und 1851 publicirte der Kunstverein in Copenhagen je ein Heft mit Landschaften, Thierstücken und Prospekten in fol. Das Heft mit sechs Blättern für 1850 enthält Radirungen von Carmienke, Wilhelm Kyhn und C. Bartsch, und jenes für 1851 enthält fünf Blätter von Carmienke, Roed und Hansen. Das Format der Platten ist ungleich. Früher gab der Künstler ein Heft mit hübschen Radirungen im Umschlag unter dem Titel: *Rade-*

ringer af H. Carmienke heraus. Die in Deutschland seltenen Blätter dieses Meisters können wir nicht genau beschreiben. Jenes mit den ersten Buchstaben ist in kleinem Formate, und stellt ein Mädchen am Ziehbrunnen vor einem gothischen Portale vor. Das Blatt mit den zweiten Buchstaben gibt die Ansicht des Mühlthales bei Amalfi.

Ausserdem nennen wir noch:

1. Zwei norwegische Gegenden, kl. qu. fol.
2. Die Küstengegend mit Sturm.
3. Die Hirsche am Wasser.
4. Die Schafe unter der Buche.
5. Ein leeres Boot im Sturme.
6. Die Entenjäger, kl. fol.
7. Die Wäscherinnen am Flusse.
8. Der Bergstrom.
9. Die Dorfkirche.
10. Eine Folge von zehn kleineren Landschaften.

772. Hardouin Coussin, Kunstliebhaber, geb. zu Aix 1709, radirte und stach mehrere Blätter nach Rembrandt, Puget, R. La Fage u. A. Auf einigen steht der Name, auf anderen bemerkt man obige Buchstaben. Dieser Künstler ist nicht zu verwechseln mit dem H. Coussin von Aix, von welchem man sehr schöne Schwarzkunstblätter findet. Letzterer arbeitete um 1690 in Frankreich und England.

773. Der unbekannte Radirer, welcher sich des ersten Zeichens bediente, ist schon unter *FCA* II. No. 1993 eingeführt, da man in *H* diese Buchstaben vermuthen kann. Das radirte Blatt mit demselben ist Copie nach Agostino Carracci, B. No. 114. Es stellt einen alten Mann vor, welcher einem Mädchen Geld anbietet, während Amor auf dem Bette stehend den Bogen zerbricht. Dieselbe Vorstellung haben wir auch unter *CL* II. No. 345 beschrieben, da ein Rebus zu Grunde liegt, dessen Lösung in den Worten liegt: *Ogni cosa vince l' oro.* Das erste der obigen Zeichen ist rechts unten, und links steht: *August. Car. in.*, 12. Im ersten Drucke hat das Mädchen eine grössere Blösse. Später wurde eine Gewandung angebracht, und das Ganze mit dem Stichel übergangen.

Das zweite Zeichen gibt Heller und legt es ohne weitere Bestimmung einem Kupferätzer bei. Wir kennen kein Blatt mit diesem Monogramme.

774. Hans Brösamer von Erfurt ist oben unter dem Monogramme *HB* No. 654 eingeführt, und es ist bemerkt, dass das im *H* ein verkehrtes *C* scheinende Zeichen nichts anderes sei, als die unvollkommene Raute, welche auf etlichen Blättern dieses Meisters im Monogramme sich zeigt. Das zweite Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Landgrafen Philipp von Hessen, das erste auf jenem des Eobanus Hessus. Das Werk, in welchem diese Holzschnitte vorkommen, haben wir im Artikel des Brösamer angezeigt. Wir geben hier nur das Monogramm des Rückweises wegen, weil es nahe liegt, *HCB* zu lesen, und allenfalls an Jakob Bink zu denken, welcher den folgenden Artikel behauptet. In früheren Catalogen wird das mittlere Zeichen gewöhnlich für *C* genommen, und wenn daher ein Buch mit Holzschnitten unsers Meisters angezeigt ist, so heisst es, sie seien von dem unbekannten Monogrammisten *HƆB*, wie diess im Derschau'schen Cataloge No. 848 der Fall ist. Da wird Dr. M. Luther's Auslegung der Epistel und Evangelien. Magdeburg bei Michael Lother,

erwähnt. Der Verfasser schreibt die drei Titelblätter, so wie die 103 biblischen Vorstellungen dem Meister mit dem Monogramme *HJB* zu. Man kann in der gegebenen Form des Zeichens diese Buchstaben auch mit gutem Grunde vermuthen, und desswegen ist man nicht selten auf Jakob Binck verfallen. Dieser Meister hatte aber weder mit M. Lother in Magdeburg, noch mit Hans Lufft in Wittenberg etwas zu schaffen. Man findet nämlich auch in Dr. M. Luther's Auslegung der Epistel und Evangelien, welche 1544 bei Hans Lufft erschien, dieses Zeichen mit dem anscheinlich verkehrten *C.* Ein Holzschnitt mit demselben stellt die Erweckung des Jünglings zu Naim vor.

775. Jakob Binck, Maler, Kupferstecher und Formschneider (?) von Cöln, nach einigen 1490, nach anderen 1504 geboren, ging aus A. Dürer's Schule hervor, was aus seinen Blättern erhellet, doch wurde er nicht in Nürnberg geboren, wie einige Schriftsteller geglaubt haben. Auf dem Kupferstiche mit dem Saturn aus der Folge der Gottheiten nach Jakob Caraglio, B. No. 26, steht deutlich: IOCOBVS BINCK COLONIENSIS FECIT *1530.* J. Binck war also in Cöln geboren, und darauf deutet auch der Buchstabe C im Monogramme. Letzteres besteht aber nicht aus den Initialen *HCB*, sondern aus *ICB*, nur ist gewöhnlich das *I* durch einen Querstrich mit *B* verbunden, so dass sich *H* herausstellt. Man findet aber auch etliche Blätter, in welchen der Querstrich fehlt. Wie lange sich Binck in Nürnberg aufgehalten habe, ist nicht bekannt, man kann aber annehmen, dass er daselbst die Copien nach A. Dürer und Hans Sebald Beham ausgeführt habe. Die frühesten Jahrzahlen auf seinen Kupferstichen sind 1525 und 1526, doch mag er schon vor 1525 mit dem Stichel gearbeitet haben. Nach Sandrart, Akademie II. 234, hielt sich Binck auch einige Zeit in Rom auf, und dieser Schriftsteller behauptet geradezu, Marc Anton habe von ihm mehrere Blätter nach Rafael stechen lassen, die er dann unter seinem eigenen Namen herausgab. Dass Binck nach guten italienischen Vorbildern sich gebildet, ist offenbar, und er kann auch in Rom gelebt haben. Unter den dem Marc Anton zugeschriebenen Blättern erinnern einige entschieden an J. Binck's Manier, und Sandrart wird recht haben, wenn er ihn mit Marc Anton in Berührung bringt. Nach 1530 dürfte sich aber der Künstler nicht lange mehr mit dem Grabstichel beschäftiget haben. Er trat in andere Verhältnisse, in welchen er als Zeichner und Maler beschäftiget wurde. Binck war schon vor 1546 Hofmaler des Königs Christian III. von Dänemark, und hielt sich zu Copenhagen auf, wo er viele Bildnisse malte. Der Künstler wurde aber auch von Herzog Albert von Preussen beschäftiget, und im Juli 1551 scheint er ganz in Dienste des letzteren übergegangen zu seyn. Von dieser Zeit an wählte Binck Königsberg zum Aufenthalte, wo die Bildnisse des Herzogs Albert und seiner Gemahlin noch vorhanden sind. Nach Copenhagen kam der Künstler nicht mehr zurück. Der König ersuchte zwar unter dem 19. September 1559 den Herzog Albert, Binck auf kurze Zeit zu ihm zu senden, Letzterer versprach aber die Abreise erst für das kommende Jahr, und sie unterblieb. Die Angabe derjenigen, welche den Künstler 1560 in Königsberg sterben lassen, scheint daher richtig zu seyn. Ueber das Verhältniss zu den beiden genannten Fürsten gibt der Briefwechsel derselben im *Nye Danske Magazin* I. p. 322—360 Aufschluss. J. G. Meusel liess diese Briefe in den *Neuen Miscellaneen* VIII. S. 1021—1039 abdrucken, und Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 35, basirte weiter

darauf. Es wäre aber auch möglich, dass Binck zu Cöln an der Spree geboren sei, weil er mit dem Herzog Albert von Preussen in so nahe Berührung kam.

Bartsch VIII. p. 260 ff. beschreibt 97 Kupferstiche von der Hand dieses Künstlers, und nur einen Holzschnitt. Wir werden am Schlusse der Supplemente noch auf andere Holzschnitte aufmerksam machen. J. Binck bediente sich fast immer eines Monogramms, meistens mit den scheinbaren Buchstaben *HCB*. Nur auf den wenigsten Blättern sind die Buchstaben nicht durch den Querstrich verbunden, sondern freistehend *ICB*. In dieser Form findet man das Zeichen auf dem Blatte mit dem Fähndrich und den zwei spielenden Soldaten. Häufig kommt das Zeichen auf einem Täfelchen vor, doch nicht selten auch allein. Die Monogramme der zweiten Reihe findet man auf den Blättern bei Bartsch No. 1, 2, 3, 4, 10, 56, 94 &c. Die mit *I. B.* bezeichneten Blätter gehören nicht hieher, da sie dem J. Binck mit Unrecht zugeschrieben werden.

Zusätze zum Peintre-graveur.

1) David mit dem Haupte des Goliath, wie er das Schwert mit der Rechten in die Höhe hält. Oben rechts das Zeichen. *1530.* Höhe 2 L. 6 L. Breite 1 Z. 6 L.

Dieses seltene Blatt beschreibt Zani, und dann auch R. Weigel, K.-K. No. 21,248.

2) Maria von einem Engel gekrönt. Sie sitzt mit fliegenden Haaren und mit dem Kinde auf dem Schosse auf einer gepolsterten Bank. Der Kopf ist von Strahlen umgeben, und über ihr rechts schwebt ein Engel mit der Perlenkrone. Unten auf derselben Seite liegt das Täfelchen mit dem Zeichen, *1526*, und im Grunde breitet sich eine Stadt aus. Gegenseitige Copie nach Albr. Dürer, B. No. 37. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 8 L. Dieses Blatt ist sehr selten.

3) Maria mit dem Kinde, und dem Affen, gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 42. Sie sitzt mit dem Schleier über ihre lang herabhängenden Haare auf der Rasenbank, und umfasst mit dem linken Arme das auf dem Schoosse stehende Kind. Links vorn ist die Meerkatze, in der Mitte ein Kaninchen, und im Hintergrunde eine Burg mit vielen Gebänden. Rechts oben in der Ecke ist das Zeichen. H. 5 Z. Br. 3 Z. 7 L.

Dieses sehr schöne Blatt kommt selten vor.

4) Die hl. Jungfrau mit dem gewickelten Kinde, gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 38. Sie sitzt auf einem mit dem Kissen bedeckten Steine, und betrachtet das Kind in den Armen. Rechts unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

5) Maria mit dem Jesuskinde und St. Anna, von ihren Verwandten umgeben. Zu den Seiten sind die Heiligen Johannes der Täufer und Johannes Evangelist, und in sechs Rundungen Darstellungen aus dem Leben Jesu und der hl. Jungfrau. In der architektonischen Verzierung in Mitte des Blattes bemerkt man das Monogramm. H. 6 Z. Br. 4 Z.

Dieses Blatt gehört in die frühere Zeit des Künstlers, und ist in der Manier des kölnischen Meisters *S.* behandelt. Es scheint Copie nach demselben zu seyn, da ein ähnliches Blatt von diesem Meister *S.* vorkommt. Der Stich von J. Binck ist äusserst selten.

6) Die thronende hl. Maria, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Sie erscheint in Wolken von Cherubim umgeben, B. No. 20. Es gibt eine Copie mit der Adresse: *Jan Tiel exc.*

7) St. Joseph mit dem Blüthenzweig in der linken Hand, und an der rechten den Jesusknaben führend. Auf dem Boden liegen Zimmermanns-Werkzeuge, und oben links ist das Zeichen, 8.

8) Christus am Oelberge. Er kniet in der Mitte des Blattes mit gefalteten Händen nach dem oben erscheinenden Engel. Im Grunde links schlafen die drei Jünger, und von der Ferne her kommen die Kriegsknechte. Oben rechts ist das Zeichen, welches aber erst später in eine dem J. Binck nicht angehörende Platte gestochen worden zu seyn scheint. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 9 L.

9) Christus am Kreuze, in dem Momente, wie ihm Longinus die Seite öffnet. Links in halber Höhe des Blattes bemerkt man das Zeichen. H. 5 Z. 1 L. Br. 4 Z.

10) Die hl. Catharina stehend gegen rechts, wie sie in der rechten Hand das Schwert, und in der linken ein Buch hält. Zu ihren Füssen liegt ein Fürst, und das Bild umgibt eine Einfassung von Arabesken. Unten links das Zeichen und eine Eidechse. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 1 L.

Dieses sehr seltene Blatt beschreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 20,270.

11) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter. Er unterstützt es mit der linken Hand, und hält mit der rechten einen langen Stock. Rechts oben ist das Zeichen, und der Grund horizontal überarbeitet. H. 2 Z. $\frac{1}{2}$ L. Br. 1 Z. 7 L.

Dieses Blatt hat für Binck etwas Fremdartiges. Es ist mit der Jahrzahl *1530* oder *1536* versehen.

12) Der trunkene Silen, rechts liegend. Um ihn sind vier Bacchuskinder bei zwei Fässern und Bäumen. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z.

Dieses Blatt ist ohne Zeichen, es gehört aber zu den fleissigen Arbeiten des Meisters.

13) Das tanzende Bauernpaar. Der Bauer hat einen Pallasch an der Seite, und erfasst mit der rechten Hand das Weib beim Tanze. Links oben steht die Jahrzahl *1524*. H. 2 Z. 1 L. Br. 1 Z. 5 L.

R. Weigel, Kunstkatalog No. 19,598, schreibt dieses Blatt dem J. Binck zu. Bartsch X. p. 148 No. 12 zählt es zu den Produkten unbekannter Meister, und ist gegen Heinecke, welcher für H. S. Beham entscheidet. Das Blatt ist sehr gut gestochen, aber wahrscheinlich nicht von Binck. Es weicht von seiner Behandlungsweise ab.

14) Fünf Bauern von wildem Ansehen mit zwei Weibern und einem rechts gehenden Knaben. Unten bemerkt man das Zeichen, qu. 8.

15) Der Bauer mit Eiern im Korbe, welchen er in der Linken trägt. Oben rechts das Zeichen des Künstlers. H. 2 Z. Br. 1 Z. 4 L.

16) Zwei spielende Soldaten in Gegenwart eines Fähndrich, welcher links mit der Fahne steht. Hinter den Spielern steht ein Soldat mit der Hellebarde, und rechts oben am Baume hängt ein Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z. 10$\frac{1}{2}$ L. Br. 1 Z. 11$\frac{1}{2}$ L.

Von diesem schönen und sehr seltenen Blatte ist in W. Y. Ottley's Collection of Fac-simils eine schöne Copie.

17) Der Soldat und sein Liebchen. B. No. 72.

Im zweiten Drucke sind die Figuren im Hintergrunde mit Grasbalmen bedeckt.

18) Der Soldat mit dem Spiesse in der rechten Hand, stehend von vorn gesehen, wie er die linke an die Seite stützt. Unten rechts das Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 9 L.

19) Der Soldat mit der Hellebarde, stehend nach links gewendet, wie er die linke Hand an die Hüfte legt. Er hat einen langen Bart und trägt Federn auf dem Hute. Rechts nach unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z. 8$\frac{1}{2}$ L. Br. 1 Z. 9$\frac{1}{2}$ L.

20) Der Soldat mit der Lanze vom Rücken gesehen, links ein Baum. Oben rechts ist das Monogramm. H. 1 Z. 5 L. Br. 11½ L.

21) Der Fähndrich, der Tambour und der Pfeifer. Oben gegen links bemerkt man das Zeichen, und rechts die Jahrzahl *1526*. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist Copie nach H. S. Beham ohne die Aufschrift: *Wo nun hinaus etc.*

22) Ein junger nackter Mann zu Pferd mit der Keule kämpfend, anscheinlich nach einem antiken Vorbilde. Links unten ist das etwas abweichende Zeichen. Kleines Rund.

23) Ein geflügelter Genius auf zwei phantastischen, sich zum Ringe windenden Fischen, wie er ihre Schnauzen erfasst. Links unten das Zeichen. H. 11 L. Br. 1 Z. 11 L.

24) Ein auf der Erde liegendes Kind mit erhobenen Füssen vor einer Vase, aus welcher Laubwerk hervorkommt. Es hält mit der linken Hand einen Hund, welcher die Pfoten auf seinen Leib legt. In der Mitte unten ist das Zeichen. Rund, Durchmesser 2 Z.

25) Ein Mann, dessen Schenkel in Delphine ausgehen, welche er mit beiden Händen erfasst. Rechts nach oben bemerkt man das Zeichen. H. 11 L. Br. 2 Z. 1 L.

26) Landschaft, rechts mit einer hohen Tanne, deren Gipfel in den oberen Plattenrand reicht. In Mitte des Grundes erhebt sich ein hoher Berg, an dessen Fuss zwei alterthümliche Gebäude stehen. Zu dem grösseren Schlosse führt eine hölzerne Brücke über den Fluss, welcher seinen Lauf gegen die Mitte des Vorgrundes nimmt. Auf der Brücke steht ein Landsknecht mit der Lanze, und links oben ist das Monogramm. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 5 L.

Diese Landschaft ist in Stahl radirt, wie jene bei Bartsch No. 97.

---

27) Bildniss des Kaisers Carl V., Büste in Profil nach rechts. Unten im Rande: *CAROLVS CAESAR*, oben links das Zeichen. H. 1 Z. 6 L. mit dem Rande. Br. 1 Z.

Dieses Blatt ist sehr selten.

28) Der türkische Sultan, Brustbild in Profil nach rechts, wo das Zeichen zu bemerken ist. Unten im Rande: TVRCORV̄ CAESAR. Höhe 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 1 L.

29) Das Bildniss des Königs Christian III. von Dänemark in halber Figur, fast von vorn, nur ein wenig nach rechts gewendet. Den Grund bildet eine Arkade mit 11 Wappen und Genien. Unten steht: *Christiernus. z. Danorum. Rex Svetie. Norvegie sc.* H. 9 Z. 8 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses schöne, unbezeichnete Bildniss ist radirt, und wird von Bartsch IX. p. 230 beschrieben. Man erklärte es zu seiner Zeit irrig als Arbeit des Hans Sebald Lautensack. Andere schrieben es dem Virgil Solis zu, viel eher gehört aber diese Radirung dem J. Binck an, welcher auch ein paar Landschaften in Stahl radirt hat. Das Bildniss des Königs Christian II. hat Binck 1525 gestochen, ebenfalls unter einer Arkade mit drei Wappenschilden, B. No. 91.

30) Joachim Hoecster, Brustbild von vorn mit bedecktem Haupte. Links in halber Höhe steht das Zeichen mit *1532*, rechts *H. X. C.* Unten im Rande stehen vier lateinische Verse in Capitalen: *Qvos Cernis Vvltvs Scvlpsit Germanus Apelles* — — —. H. 3 Z. 7 L., mit der Schrift 4 Z. 9 L. Br. 4 Z.

Holzschnitte.

Bartsch l. c. p. 298 beschreibt nur ein einziges Blatt mit dem Zeichen des J. Binck, welches die Eitelkeit und die Narrheit vorstellt. Holzschnitte nach Binck's Zeichnungen findet man aber auch in der Bibel, welche 1550 auf Kosten des Königs Christian III. erschien, unter dem Titel: *Biblia, Det | er den gantſke Hellige | Scrifft vdſoet paa | Danſke. ‖ Esaiae 40. | Guds Ord bliffuer euindelige. ‖ Prentit i Köbenhaffn. | aff Ludowich Dietz. ‖ M. D. L.*, fol.

Ueber diese Bibel spricht sich der König in einem Briefe vom 30. Oktober 1549 an den Künstler aus. Er fordert ihn auf, sein Bildniss auf Holz zu zeichnen, und auch das königliche Wappen schneiden zu lassen *(du wilt Unser Conterfect vf beiligendt Holtz vfs beste, wie du weist zu thun, abreisenn, auch vnser Wappenn vff dasselb schneiden lassen etc.)* Binck hat also sicher das Bildniss des Königs und das Wappen gezeichnet, eine Frage ist aber, ob er das eine oder das andere selbst in Holz geschnitten habe. Von derselben Hand sind beide Blätter nicht geschnitten, und von höherem Kunstwerth ist das Bildniss des Königs. Dass der Künstler auch andere Zeichnungen für die Bibel gefertigt habe, ist urkundlich nicht bekannt, man kann es aber annehmen, da er vor der Vollendung des Druckes noch aufgefordert wurde, für die Rückseite des Titels das Bildniss zu zeichnen.

1) Das Bildniss Christian's III. auf der Rückseite des Titels der erwähnten Bibel. Der König ist im Brustbilde in einem gestickten Unterkleide mit Pelzrock nach links gewendet, und trägt ein Federbarett. Die Hände ruhen auf einem Gesimse, und halten eine Rolle und einen Handschuh. Unter dem Bilde steht: *Christian met Guds naade, den tredin, Danmarks, | Norgis, Wendis, ot Gottis, Konning. Hertug i Sleswig | Holsten, Stormaren, oc Dytmerschen. Greffue | i Oldenburg, oc Delmenhorst.* Der Holzschnitt nimmt eine ganze Folioseite ein, das Bildniss selbst ist aber nur 6 Zoll hoch.

2) Das Wappen von Dänemark, auf Seite 3 der Bibel eingedruckt. Es befindet sich innerhalb einer reichen architektonischen Verzierung im Geschmacke des Virgil Solis. Unter dem Wappen steht auf einer Tafel: INSIGNIA CHRISTI | ANI. TERTII DANO | RVM REGIS. &c. | ANNO. M. D. L. In einem kleinen Schilde unten ist der Wahlspruch des Königs: VNICA | SPES MEA | CHRISTVS | C. R. D. Das Monogramm steht oben rechts, und weiter rechts *1550*. H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 1 L.

Die weitere Beschreibung dieser sehr seltenen dänischen Bibel gibt Wiechmann-Kadow in Dr. Naumann's Archiv IV. S. 95. Der Buchdrucker L. Dietz benützte zu dieser dänischen Bibel auch Holzstöcke der 1533 erschienenen Lübecker Bibel, darunter solche des Malers Erhard Altorffer, II. No. 1495. R. Weigel, Kunstkatalog No. 17,029, schreibt die Zeichnungen zu folgenden Blättern dem J. Binck zu: 1) Das Opfer Abrahams. 2) Jakob sieht die Himmelsleiter. 3) Der Traum des Pharao. 4) Die Tabernakel, sämmtlich in qu. 4. 5) Aaron in der Tempelhalle, fol. 6) Josua in ganzer Figur sitzend, qu. fol. 7) Die Thaten der Israeliten, Simson's, Samuel's, David's, Salomon's, qu. 4. 8) Die Kostbarkeiten des Tempels, qu. 4. 9) Der Prophet Isaias, qu. 4. 10) Der Prophet Daniel, qu. 4. 11) Daniels Vision, qu. 4. 12) Die Evangelisten in ganzen Figuren, 8. 13) Das Pfingstfest, 8. 14) Scene aus dem Leben der Apostel Petrus, Paulus und Jakobus, 8. 15) Die Bilder der Apokalypse, 8. — Binck müsste die Zeichnungen zu diesen Holzschnitten bereits vor dem 1. Juni 1549 geliefert haben, es bleibt aber bei seiner längeren Abwesenheit von Copenhagen nur die Zeit vom 1. März 1548 bis 14. Juni desselben

Jahres und etwas darüber. Unter letzterem Datum ersuchte der Herzog Albert von Preussen den König von Dänemark, er möge dem Maler die Erlaubniss zu einer Reise nach den Niederlanden ertheilen. Einige Monate später befand sich Binck in dem prächtigen Gefolge, welches die Prinzessin Anna von Dänemark als Braut nach Sachsen begleitete, wo sie am 7. Oktober 1548 mit Herzog August vermählt wurde. Von Sachsen aus reiste Binck nach den Niederlanden, um in Antwerpen das Epitaphium für die Gemahlin des Herzogs Albert zu bestellen. Der Künstler befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach daselbst, als der König unter dem 1. Juni 1549 die Zeichnungen zu seinem Bildnisse und zum Wappen bestellte. Alles dieses geht aus dem Briefwechsel hervor, und es erübrigt auch noch so viel Zeit, dass der Künstler in Copenhagen die Zeichnungen zu der Bibel hätte ausführen können. Die Platten konnten aber in dieser kurzen Frist nicht sämmtlich geschnitten werden, und somit waren die Zeichnungen entweder schon etliche Jahre vorbereitet, oder die Holzschnitte sind nicht nach Binck's Zeichnungen ausgeführt. Im Briefwechsel ist von keinen anderen Zeichnungen die Rede, als von jenen zum Bildnisse und Wappen des Königs. Auffallend ist es auch, dass keine der biblischen Vorstellungen mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet ist.

776. Hans Baldung Grien oder **Grün**, bildete zuweilen sein Monogramm in der Art, dass der Unkundige *HCB* lesen könnte. Der im *H* stehende Buchstabe ist aber *G*, und meistens bestimmt ausgedrückt. Wir verweisen daher auf *HGB*.

777. Unbekannter Kupferstecher, welcher nach dem beigefügten Datum um 1580 gelebt haben dürfte. Das gegebene Zeichen fand Börner auf einer Copie nach Lukas von Leyden, welche Cain's Brudermord vorstellt, B. VII. p. 344 No. 13. Bartsch spricht von einer etwas kleineren Copie eines Unbekannten von 1526. Auch Zani weiss von einer solchen Copie, und vermuthet, sie dürfe von einem in obiger Weise zeichnenden Künstler herrühren, nämlich von Jakob Binck. Allein dieser Kupferstecher lebte 1580 nicht mehr. Ist nun das Blättchen dasselbe, welches Bartsch anführt, so wurde die Jahrzahl *1526* herausgenommen oder corrigirt, und das Monogramm des Jakob Binck eingestochen. Börner findet es nicht unwahrscheinlich, dass die Jahrzahl abgewändert wurde, indem die Zahl *80* kräftiger sich abdruckte, als *15*.

778. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das Blatt mit diesem Zeichen stellt den Dr. M. Luther als Augustiner Mönch in halber Figur in einer Nische mit dem Buche in den Armen vor. Um das Haupt ist eine Glorie, worin in besonderer Glorie der hl. Geist schwebt. Diese Vorstellung ist auf der Rückseite des Titels: *Auff dz überchristlich, übergeystlich, vnd überkünstlich buch bocks Emssers zu Leyptzk Antwort Doctor Martin Luthers*, 4. Auf dem Buche ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1521*. Diesem Blatte scheint eine Zeichnung von L. Cranach zu Grunde zu liegen. Es ist Copie jenes Holzschnittes, welchen Heller No. 653 beschreibt. Im Originale hat aber Dr. Luther keine Glorie.

779. Unbekannter Meister, welcher zur Zeit des Papstes Pius IV. (1559—1565) in Rom gelebt hat. Man wollte unter dem gegebenen Zeichen den Jakob Binck vermuthen, ohne zu bedenken, dass dieser Meister im Jahre 1559 in Königsberg lebte, und Italien von dieser Zeit an nie mehr gesehen hatte. Das radirte

Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt ein grosses Turnier und Rennen in Rom unter Papst Pius IV. vor. Der Platz ist von hohen Gebäuden umgeben, und im Hintergrunde sieht man einen Theil der im Bau begriffenen St. Peterskirche. Oben im Cartouche steht: *Mostra della giostra fata nel Teatro di Palazzo ridotto in questa forma della S^ta N. S. Pio 4^to come si vede nella stampa della pianta, con le sue mesure.* Unten rechts auf einem Fussgestelle bemerkt man das Zeichen, und links ist die Adresse: *Antoni Lafreri Formis.* Im zweiten Drucke steht in der Mitte auch noch: *G. R. Formis.* Diese Vorstellung ist auf zwei Platten radirt. H. 16 Z. 3 L. Br. 21 Z. 6 L.

780. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1590 in Holland thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte in der Weise des Crispin van Queeboorn, welches die Büste des Königs Heinrich IV. von Frankreich in einem verzierten Ovale vorstellt. In den Nischen der Einfassung ist links die Justitia, rechts die Prudentia. Die Umschrift lautet: *Henricus IIII. borbonicus dei gratia rex Francorum et Navarrae 1595.* Links in halber Höhe ist das Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

781. Unbekannter Kupferstecher, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam gelebt zu haben scheint. Von ihm ist das Titelblatt zu Marino's *L'Adone. Poema. Amstelodami 1651,* 12. Dieses Blatt stellt die Venus vor, wie sie den am Fusse eines Baumes sitzenden Adonis krönt.

782. Unbekannter Radirer, welcher um 1575 in Holland thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem grossen Blatte, welches die Anbetung der hl. drei Könige vorstellt, angeblich nach einer Composition von Franz Floris. Maria kniet links vor dem in der Krippe liegenden Jesuskinde. Rechts vom Kinde kniet einer der Könige in Anbetung, während der zweite zwischen ihm und der hl. Jungfrau ein Kistchen mit Geschenken aus der Hand des Pagen nimmt. Von der Mitte des Vorgrundes her kommt der dritte König heran. Gegen rechts, und im Hintergrunde sieht man das Gefolge der drei Weisen mit ihren Pferden und beladenen Kameelen. Die Fahne eines Mannes reicht bis an den oberen Rand. Den Grund schliessen reiche Gebäude, und links ein grosser Bogen. Das Monogramm ist unten in der Mitte des Vorgrundes, und links steht auf einem Steine: *MATTHE II.* H. 14 Z. 9 L. Br. 20 Z. 8 L.

Wie bemerkt, will man die Composition dieses Blattes dem Franz Floris zuschreiben, welcher aber 1570 starb. Das Blatt ist wahrscheinlich von einem Schüler des F. Floris.

783. Unbekannter Maler, welcher um 1670 in Deutschland, vielleicht in Nürnberg lebte. Herr Börner kennt eine leicht colorirte Federzeichnung mit diesem Monogramme und der Jahrzahl *1672.* Das Blättchen stellt eine Bäuerin mit dem Milchkruge vor, in der Tracht der Nürnberger Bäuerinnen, welche sich lange unverändert erhalten hatte. Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts sah man Frauen in der alterthümlichen Tracht mit verbrämter Haube, so wie die Milchfrau in der Zeichnung erscheint.

784. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Brulliot I. No. 1197 sagt, dass man diese Zeichen auf Copien der Dorfhochzeiten von Hans Sebald Beham finde. Diess sind also die Blätter B. No. 154—163 und No. 166—177. Wir haben die Copien nicht gesehen, und fanden sie auch in keinem der vielen uns zu Gebot stehenden Cataloge erwähnt.

785. Hieronymus David, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris um 1705, verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Italien, und hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern. Fast auf allen kommt der Name vor. Das gegebene, aus *H D F* bestehende Zeichen findet man auf einem Blatte mit der Ansicht des Grabmales des Petrarca.

786. Hans Collaert wird gewöhnlich der Träger dieser Zeichen genannt, wir haben aber schon unter dem Monogramm *H C* No. 750 nachzuweisen gesucht, dass die Blätter mit den gegebenen Zeichen nicht von Hans Collaert, sondern von Herman Coblent, einem Schüler des älteren Hans Collaert herrühren. Hans Collaert jun., der Zeitgenosse des Herman Coblent, war im Fache der Kunstindustrie thätig, und leistete hierin Vorzügliches. Von ihm können die historischen und biblischen Blätter mit dem Monogramme *H C F* nicht wohl herrühren, wenn sie auch in der Weise der Collaerts gestochen sind. In keinem Falle aber kann sich das Monogramm auf Hieronymus Cock beziehen, wie man auch geglaubt hat. Was dieser Meister geleistet, haben wir unter No. 759 angegeben, und es bleibt uns daher nur Herman Coblent übrig, welcher um 1575—1590 gearbeitet hat. Blätter mit seinem Namen findet man selten, sie sprechen aber für die Deutung des Monogramms. Coblent's Blätter sind sehr schön und sorgfältig behandelt. Er bediente sich auch der Initialen *H C* und *H C F*, so dass der Artikel *H C* No. 750 und der folgende sich ergänzen. Ein jeder trägt den Namen Hans Collaert an der Spitze, weil man früher den H. Coblent theils nicht kannte, theils nicht berücksichtigte. Wohl zu bemerken ist, dass der ältere Hans Collaert 1581 vom Schauplatz trat, die Blätter mit dem Monogramm datiren aber aus späterer Zeit. Es könnte nur der jüngere Künstler dieses Namens eintreten, welchen wir aber nur durch seine Musterblätter für Goldschmiede kennen. Auf folgenden Blättern kommt das Monogramm vor:

1) Eine Folge von kleinen Blättern mit einzelnen Figuren in Nischen, unter welchen der Name der betreffenden Figur steht, wie *David* (zweimal), *Judith*, *Lucretia*, *Vulcan*, *Mutius Saevola* (Mercus Muiitcius genannt) *etc.* H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 6 L.

2) Mehrere Blätter mit Darstellungen aus dem alten Testamente in folgendem Werke: *Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris et Novi Testamenti. Antverpiae, G. de Jode 1585*, fol.

Der Künstler illustrirte den Propheten Daniel &c.

3) Die Fusswaschung des Herrn. Mit der Adresse des Hans van Luyck, qu. fol.

4) Marcus Curtius, von Frenzel im Catalog Sternberg erwähnt, qu. fol.

5) Eine Klosterscene. Der Prior sitzt am Kamine und ordnet einer Nonne die Speisen an, während letztere einem hinter ihr sitzenden jungen Mönch das Kinn streicht. Im Hintergrunde rechts bemerkt man spinnende Nonnen, und vorn steht das Monogramm. H. 9 Z. Br. 11 Z. 3 L.

Dieses seltene und treffliche Blatt ist in der Weise des Anton Wierx gestochen.

6) Eine Gruppe von Bettlern oder Lazaronis, im italienischen Style gehalten, 12.

787. Hans Collaert, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramm *HC* No. 750, und unter den Initialen *H. C.* No. 672 eingeführt, und wir haben auch bemerkt, dass ihm die mit diesen Initialen versehenen Blätter nicht alle angehören dürften, sondern dass sie eher von Herman Coblent herrühren könnten, da dieser Meister auch aus den Buchstaben *HCF* ein Monogramm bildete. Die grösseren Stiche biblischen und allegorischen Inhalts nach Crispin van den Broek, Martin de Vos u. A. sind sicher nicht von dem älteren Hans Collaert, da dieser 1581 verstorbene Künstler nur im Fache der Ornamentik gearbeitet zu haben scheint. Der jüngere Künstler dieses Namens trat 1582 in dessen Fussstapfen, und nur dieser könnte allenfalls auch figürliche Darstellungen *H. C. F.* gezeichnet haben. Wir halten aber mehr an Herman Coblent, obgleich die Initialen *H. C. F.* dem Hans Collaert zugeschrieben werden.

H C. F
H. C. F.
H C. FE.

Schöne, sehr sorgfältig gestochene und *H. C. F.* gezeichnete Blätter findet man in folgendem Werke: *Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris (et Novi) Testamenti. Antverpiae, Gerhard de Jode 1585*, fol. Mehrere *H. C. F.* bezeichnete Blätter illustriren das Buch der Könige, Lucas X. 6 u. 19, und Matthäus IX. Auf einem Blatte mit der Bekehrung des Paulus steht *H C. F.* Die Kupferstiche zu Daniel XIII. sind mit einem aus *HCF* gebildeten Monogramme versehen. Dann kennen wir auch ein schönes Blatt, welches Christus bei der Hochzeit in Cana vorstellt, und *HC. F.* gezeichnet ist. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 9 L. Ein fast gleich grosses Blatt stellt David und Saul vor.

Ein grosses allegorisches Blatt mit *H. C. F.* bezieht sich auf die Eroberung Belgiens. Das Land ist unter einer weiblichen Figur vorgestellt, welche von vier Soldaten misshandelt wird. Unter dieser Figur steht: *Belgica.* Links sitzt ein Weib mit der Aufschrift: *Ambitio*, und rechts legt eine Alte Geld in die Kasse. Unter dieser Figur steht: *Avaritia.* Oben bemerkt man drei andere allegorische Figuren mit einem Stricke, an welchem 17 Wappenschilde hängen. Ueber diesen Gestalten steht: *Diffidentia. Fiducia et Inuidia.* Im landschaftlichen Grunde stehen Dörfer und Städte in Flammen. In Mitte des oberen Randes liest man: BELGICAE DELACERATAE LAMENTATIO. Links: *Beklaghnighe der Nederlantsche verwoestinghe*, und rechts: *Complaintes des desolés pays-bas.* Im unteren Rande stehen lateinische und holländische Verse: *O Nederlant waer sydy toe ghekomen etc.* Rechts unten stehen die Buchstaben *H. C. F.* H. 11 Z. 3 L. ohne Rand. Br. 17 Z. 1 L. Dieses Blatt wollte man dem Hieronymus Cock zuschreiben, welcher aber in einer ganz anderen Manier arbeitete. Brulliot nahm es für Hans Collaert in Anspruch, gesteht aber, dass der Stich nicht ganz für ihn spreche. Wir schreiben das Blatt dem Herman Coblent zu, welcher in der Weise der Collaert gearbeitet hat.

788. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt die Lukretia vor, wie sie sich mit der linken Hand den Dolch in die Brust stösst, und zugleich mit dem Gewande dieselbe verhüllt. Links am Piedestal steht: *Lucretia lux romanae pudicitiae etc.* Den Grund schliessen einige Gebäude ab, und links oben bemerkt man das Monogramm. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 9 L.

789. Heinrich Christoph Hille, Münzmeister und Medailleur, arbeitete 1684 in Clettenberg, 1685 in Arnstadt, und von 1689 an in Braunschweig. Er zeichnete Gepräge *H. C. H.*, und starb 1729.

H. C. H.

790. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Brulliot I. No. 1271 fand dieses Zeichen auf Gemälden mit Interioren, und anderen architektonischen Ansichten. Er nimmt das Monogramm für *H C*, man könnte aber auch *H G* vermuthen. In diesem Falle wäre an G. Hoeckgeest zu denken, welcher um 1650 innere und äussere Ansichten von Kirchen u. s. w. malte. Die Sylbe *IN* bedeutet wohl *Inventor*.

791. Hieronymus und **Hans Caspar Lang**, Glasmaler von Freiburg oder Schaffhausen, waren um 1564—1613 in den genannten Städten, und auch in Strassburg thätig. Man findet noch viele interessante Zeichnungen von ihnen, welche theils mit der Feder umrissen und ausgetuscht, theils in Farben ausgeführt sind. Hans Caspar Lang ist der jüngere. Er nennt sich auf einer Zeichnung mit der Auferstehung Christi von 1582. Diese Zeichnung befand sich mit mehreren anderen in der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen, welche 1835 versteigert wurde. Auf einer anderen Zeichnung, Salomon im Richteramte vorstellend, steht: *H. C. Lang in Strassburg 1594*, gr. fol. Die Bisterzeichnung mit einer Knabenschule ist *H. L. 1606* gezeichnet, fol. Auch im Cataloge der Kupferstichsammlung eines der grössten Sammler Deutschlands 1858, IV. No. 1361, sind Zeichnungen mit *H L.* erwähnt. Auf anderen Blättern steht: *Hier. C. Lang, Hi. Ca. La.*, und das Monogramm mit dem Namen verbunden, zuweilen mit dem Beisatze *Freyburg* und *Strassburg*. Auch die Jahrzahlen *1564* bis *1613* kommen vor. Wir haben also auch einen Hieronymus Caspar Lang, welcher der ältere ist. Glasmalereien sind nicht nachzuweisen.

792. Hans Christoph Loeghlin, Goldschmied in Zeutkirch um 1594, hinterliess eine Folge von 28 Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, deren einige die gegebenen Initialen tragen. Auf dem Titel steht der Name des Verfertigers: *Hanns Chrüstoff Loeghlin in Zeutkirch 1594*. Dieser Meister wurde bisher nicht genannt. Wir haben aber seine Blätter nicht gesehen, und können daher kein Verzeichniss derselben geben.

HCL

793. Hans Carl, ein Nürnberger, war Mathematiker und Feldmesser, und radirte auch in Kupfer, wie Doppelmayr benachrichtet. Im Jahre 1609 stand er unter Leitung des Johann Faulhaber in Ulm. Die Initialen seines Namens mit *N (Norimbergensis)* findet man auf radirten und gestochenen Blättern in folgendem Werke: *Newe Geometrische vnd Perspectiuische Inventiones Etlicher sonderbahrer Instrument, die zum Perspectiuischen Grundrissen der Pasteyen vnd Vestungen, wie zum Planimetrischen Grundlegen der Stätt, Feldläger vnd Landschaften — sehr nützlich seynd. Dwrch Johann Faulhabern — zu Ulm. Frankfurt MDCX.*, 4.

794. Hennig Christoph Meyer, und sein gleichnamiger Sohn zeichneten Münzgepräge *H. C. M.* Der Vater wurde 1676 Wardein in Mühlhausen, und kam 1686 nach Königsberg, wo er bis 1716 als Stempelschneider und Münzmeister thätig war. Von 1716 bis 1727 versah der jüngere Meyer das Amt. Derselben Initialen bediente sich auch der Münzmeister

H. C. M.

Heinrich Christian Müller. Er wurde 1682 in Herborn angestellt, diente von 1689—1690 in Eisenach, und kam 1691 als Wardein nach Königsberg, wo er 1718 starb. Vgl. Schlickeysen.

795. **Hans Caspar Pöhm** heisst in einem älteren, von dem Archivar Th. Herberger in Augsburg uns mitgetheilten Verzeichnisse von Künstlern der Träger dieses Zeichens. Die Handschrift stammt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, es ist aber keine weitere Notiz über diesen uns unbekannten Künstler beigefügt. Das Monogramm kommt vielleicht auf Zeichnungen vor.

796. **Heinrich Christoph Rudolph Friese**, Münzmeister in Goslar H. C. R. F. 1734—1738, in Harzgerode und Zerbst 1744—1749, und in Berlin 1752, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen des Namens, wie Schlickeysen behauptet.

797. **Unbekannter Graveur**, welcher in Constanz gelebt haben H. C. S. könnte. Von ihm ist der silberne Wappenstock der genannten Stadt von 1638, eine sehr gelungene Arbeit. Vergl. die Notiz des Dr. J. Marmor über die Wappen und Sigille der Stadt Constanz in Frhrn. v. Aufsess Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1858 No. 1.

798. *H C Smi fec.* steht auf dem Titel zu: *Fasti Mariani —. Monachii 1630.* Dieses Titelblatt ist von Hans Christoph Smischeck in München gestochen. Man findet mehrere kleine Blätter von diesem Künstler, welche in der Weise der Sadeler behandelt sind.

799. **Carl Hartmann**, Zeichner und Maler von Nürnberg, der Sohn des Mathias Christoph Hartmann, war einige Jahre in seiner Vaterstadt thätig, begab sich dann nach England, und lebt seit 1839 in London. Das gegebene Zeichen findet man auf dem von Friedrich Wagner gestochenen Titelblatte zu Gustav Lommel's Buch: *Die alten Franken*, welches 1837 erschien. Das Titelblatt stellt den jungen Künstler vor, wie er den Tod eines greisen Pannermeisters an die gothisch verzierte Wand malt. Rechts schreibt der Schriftsteller ein achtzeiliges Gedicht über das Gemälde. Links gegen unten ist das gegebene Monogramm des Zeichners Hartmann, unten in der Mitte sind die Buchstaben *F. W.* (F. Wagner), und rechts gegen unten sieht man das aus *G L.* bestehende Monogramm des G. Lommel. Hartmann's Monogramm kommt auch auf anderen Blättern der Gallerie von bildlichen Vorstellungen zu den alten Franken vor.

800. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im vorigen Jahrhundert H. C. T. gelebt haben dürfte. Man findet ein Blatt nach Gilles van Tilburg, welches eine alte Bettlerin mit Stock und Korb in der Landschaft vorstellt. Links auf einem Steine *H. C. T.*, gr. 8.

801. **Hans von Culmbach** soll nach Apin dieses Zeichens sich bedient haben, und da dieser Schriftsteller eine Anleitung, Bildnisse zu sammeln, schrieb, sollte man glauben, dass das Monogramm auf Portraiten vorkomme. Es kennt aber Niemand ein Blatt mit diesem Zeichen, und wenn je ein solches, oder ein Gemälde mit demselben vorkommt, so ist sicher nicht an Hans von Culmbach zu denken. Ueber diesen Meister haben wir No. 751 gehandelt.

802. **Hans Conrad Wörle**, Goldschmied und Kupferstecher von Nördlingen, war in den beiden ersten Decennien des 17. Jahrhunderts thätig. Er ist der Anonymus bei Brulliot II. No. 1171 und 2847, welchem eine Ansicht von Nördlingen zugeschrieben wird. *HANNS ConnraD WŒRLE 1612* steht auf dem Bildnisse des Superintendenten Friedrich Frank von Nördlin-

HCW

gen, und aus diesem roh radirten und gestochenen Blatte ersieht man, dass auch die ebenfalls grob radirte, und fast einem Holzschnitte gleichende Ansicht von Nördlingen von Wörle herrühre. Wir haben sie im Künstler-Lexicon dem Kupferstecher H. C. Weck zugeschrieben, welcher jetzt darauf verzichten muss.

1) Die Ansicht von Nördlingen, mit lebhafter Staffage auf der vor der Stadt gelegenen Wiese, oder einem Volksfeste. Im Mittelgrunde erhebt sich die St. Georgenkirche. Oben halten Engel eine Rolle mit der Schrift: *Des Heiligen. Römischen Reichs Stat Nördlingen.* Unten links ist eine Tafel mit dem Elogium:

Excultrix Fidei Merito Nördlinga Vocaris
Exuperas Vrbes Fertilitate Loci
Digna Dono Hoc Duplici Multos
Superesse Per Annos
Quam Bene Cepisti Continuato
Viam. Anno MDCVII.

Rechts von dieser Tafel neben zwei im Vordergrunde stehenden Männern ist der Stein mit dem Monogramme. Die Boraxbüchse deutet mit dem Buchstaben *G* nach dem *W* auf einen Goldschmied, welcher auch den Grabstichel führte. H. 14 Z. 5 L. Br. 20 Z. 7½ L.

Die alten Abdrücke dieses Prospektes sind selten. Es scheint aber die Platte noch vorhanden zu seyn, da neue Drucke vorkommen.

2) Ein Wappen mit zwei grossen Fechterfiguren zu den Seiten. Beide halten Stangen, und der eine auch noch ein Trinkgefäss. Links und rechts vor einer über dem Wappen angebrachten Schnörkelverzierung steht je ein Fechter in kämpfender Stellung mit dem Schwerte, und unten geht ein Fechterpaar mit Hellebarden auf einander los. In der Mitte oben steht in einem Täfelchen: *Cvm Gratia | Et Privilegio | Rvdolphi II. | Rom. Imperat.*, und zu beiden Seiten des Greifes auf dem Helme: *. 1. 6 10.* Links unten steht der Name *Gasparus Osterwald*, und rechts bemerkt man die zweiten Initialen mit dem Beisatze: *In Nordlingen.* H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 7 L.

Warum der Künstler auf diesen sehr mittelmässigen Stich ein Privilegium genommen hat, können wir nicht angeben.

803. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein Blatt mit den gegebenen Buchstaben, welches noch zu den späteren Erzeugnissen der Schrottmanier (Metallschnitte) zu zählen ist. In Copie nach Israel van Meckenen, B. No. 138, stellt dieses sehr seltene Blatt den auf seinem Grabe sitzenden leidenden Heiland zwischen zwei weinenden Engeln vor, wie er nach seiner Seitenwunde deutet. Den Grund bildet eine Kapelle mit Gewölbe, und in der Mitte unten steht: *Angeli. pacis. Amare. flebant.* Links sieht man die Buchstaben h. c., rechts z. a. H. 10 Z. Br. 6 Z. 8 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch VII. p. 495, und wir fanden es ausserdem nur in zwei Catalogen angezeigt. Die Buchstaben h. c. beziehen sich auf den Künstler, und wir vermuthen darunter den Hans Cronn von Augsburg, so dass z. a. „*zu Augsburg*“ bedeuten könnte. Cronn war Maler und Goldschmied, welcher demnach auch in Metall arbeiten konnte.

804. Hans Dollinger heisst nach der an die Ambraser-Sammlung sich knüpfenden Tradition ein Steinschneider, dessen Werke grosses Lob verdienen. Brulliot I. No. 1575 macht auf diesen in der Kunstgeschichte ganz unbekannten Meister nach der Beschreibung der k. k. Ambraser-Sammlung von A. Primisser,

Wien 1819, aufmerksam, gibt aber das Monogramm ungenau, und nur mit kurzer Andeutung, dass es mit der Jahrzahl *1522* vorkomme. Diess ist nun unser drittes Zeichen mit der voranstehenden Jahrzahl *1522*. Man findet es auf einem trefflich gearbeiteten Flachrelief in Kellheimer-Stein, welches das Urtheil des Paris vorstellt. Letzterer erscheint als geharnischter Ritter des 16. Jahrhunderts schlafend bei einem von Bäumen umgebenen Brunnen. Vor ihm steht Venus mit einer Kette um den Hals, hinter ihm Juno mit dem Apfel und Minerva mit dem Buche, alle drei nackt. Rückwärts sitzt Merkur im Harnisch mit Bart und Flügelhut, und in der den Hintergrund bildenden Landschaft bemerkt man eine Burg. Die Figuren sind voll Charakter und Leben, so dass dieses Bildwerk zu den geistreichsten Arbeiten damaliger Zeit gehört. H. 8½ Z. Br. 6 Z. Baron von Sacken, die k. k. Ambraser-Sammlung II. S. 101, beschreibt es noch genauer.

Das erste Monogramm steht auf der Kupfertafel XXVII. in F. van Stampart's und A. J. v. Prenner's ***Prodromus des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes aller deren an dem k. Hof zu Wien sich befindlichen Kunst-Schätzen. Wien 1735.*** Da ist ein Reiterbildniss des Kaisers Carl V. abgebildet, wahrscheinlich nach einem Hochrelief in Stein. Oben steht: IMP. CAES. CAROLVS. AVG. Am Boden liegt ein Zettel oder ein viereckiges Täfelchen mit dem Namenszeichen, und unten steht die Jahrzahl *1522*. Das zweite Zeichen kommt auf einem Relief in Metall vor, welches ebenfalls das Reiterbild des genannten Kaisers vorstellt, aber verschieden vom Steinbilde. Der Zettel mit dem Monogramme und der Jahrzahl ist unten am Boden angebracht. Höhe 6 Z. 7 L. Breite 4 Z. 2 L. Wo sich das Relief befinde, wissen wir nicht, Hr. J. A. Börner sah aber bei H. Galimberti in Nürnberg eine galvanoplastische Nachbildung desselben.

Wie bereits bemerkt, ist der angebliche Hans Dollinger in der Kunstgeschichte unbekannt, und er steht daher nicht urkundlich fest. Wir kennen aber einen Bildhauer Hans Deibler, welcher längere Zeit in Wien lebte, und dann in München sich niederliess. Er wird in den uns bekannten Archivalien als Meister in kleinen Arbeiten gerühmt, so wie sein gleichnamiger Sohn, welcher unter dem Jahre 1590 zum letzten Male erwähnt wird.

805. Hans Donauer, Maler in München, machte sich die Grundsätze der Dürer'schen Schule eigen, und genoss in der genannten Stadt als Fremder Ruf. Er malte religiöse Vorstellungen, und wählte auch Stoffe aus der Geschichte. Der bayerische Hof beschäftigte ihn viel, man findet aber sehr selten Gemälde von seiner Hand. Brulliot I. No. 978 fand das gegebene Zeichen auf einem historischen Gemälde, welches er für jenes eines unbekannten deutschen Meisters hält. Donauer zeichnete aber auch Landschaften und architektonische Ansichten. Im Jahre 1585 erhielt er von Herzog Wilhelm V. den Auftrag, die Ansichten von Ingolstadt und Passau zu zeichnen, und 1588 musste er andere Städte des Landes aufnehmen. Der Künstler starb 1596, mit Hinterlassung eines gleichnamigen Sohnes, welcher 1599 als Meister auftrat, und 1644 starb. Passau ist gestochen.

HD Ao 1563

806. Unbekannter Formschneider, welcher um 1550 in Köln lebte. Das gegebene Zeichen findet man in einer kleinen Vignette mit einem Blätterkranze, in welchem ein geflügeltes Kind mit beiden Händchen ein Schildchen mit dem Monogramme hält. Merlo gibt das Zeichen in Facsimile, aber wahrscheinlich zu gross. Er fand die Vignette auf dem letzten Blatte eines seltenen Buches: *Catalogus*

expeditionis rebellium principum contra Carolum V. Rom. Imp. Aug. — — Coloniae Typis et impensis Henrici Mamerani — — Henricus Artopaeus excudebat. Anno 1550, kl. 8.

807. Unbekannter Maler oder **Formschneider**, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Man findet dieses Zeichen auf einem Blatte, welches in kräftigem und malerischem Schnitte das Brustbild eines Mannes mit breiter Mütze vorstellt. Er trägt ein faltenreiches Gewand mit weiten Aermeln nach Art der Kleidung der Pastoren, und legt nach rechts gewendet beide Hände in einander. Der Grund ist horizontal überschnitten, und hinter dem Haupte gehen zwei Bandrollen aus. Auf der oberen steht: *AETATI — 52,* auf der unteren: *HEGISO.* Das Zeichen ist in halber Höhe, rechts im schattirten Grunde. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist selten. Wir fanden es ohne Text auf der Rückseite, es wird aber in ein Buch gehören. Die Platte blieb erhalten, denn man findet auch neuere Abdrücke, welche noch sehr gut ausgefallen sind.

808. Unbekannter Zeichner, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Brulliot I. No. 1572, und nach ihm Heller nehmen ihn als Formschneider, da diese Monogramme auf Holzschnitten in folgendem Werke vorkommen: *Kriegs-Beschreibung nach alterTeutschen Ordnung, Gebrauch vnd Herkomen, mit andernoch Büchern von alter Kriegsregierung und Rüstung, so zu dem Krieg gehört. Auch mit ihren augenscheinlichen Figuren zu besserm verstandt, neben den Beschreibungen so soviel möglich angezeiget. Anno Domini MDLIX. Reinhart der Aelter Graue zu Solms vnd Herr zv Minzenberg,* fol. Graf von Solms arbeitete dieses Werk um 1544 für den Kaiser Carl V. aus, und illustrirte es mit vielen Zeichnungen. Der Zeichner war unser Meister *HD.* Das Manuscript mit den colorirten Zeichnungen befindet sich auf der königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München. Der Druck wurde erst 1556 beschlossen, und man sah sich um tüchtige Formschneider um. Der eine von diesen bediente sich eines aus *S I* bestehenden Monogramms, der andere ist im zweiten Bande unter *B H F* No. 1886 eingeführt. Letzterer war auch Zeichner, und nennt sich auf einem Blatte *SEBASTIAN H.* Er heisst Bastian (Sebastian) Heidegger, und es wäre wohl möglich, dass unter dem gegebenen Monogramme der Geschlechtsname Heidegger angedeutet sei. Dieser Künstler hatte 1544 ein Alter von 24 Jahren.

Das Werk des Grafen zu Solms enthält Abbildungen von allen damals gebräuchlichen Kriegsinstrumenten, und den militärischen Chargen bis zum Scharfrichter herab.

809. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der deutschen Schule an, wahrscheinlich der elsässischen. Das erste Zeichen, zwischen zwei Dolchen mit Zügen, fanden wir auf der Rückseite einer Zeichnung mit dem Opfer Abrahams. Sie ist mit der Feder ausgeführt, getuscht und in den nackten Theilen der Figuren mit Roth schattirt. Diese Zeichnung ist mit der Jahrzahl *1539* bezeichnet. Das zweite Monogramm deutet wohl denselben Meister an. Nach der Mittheilung des k. Universitäts-Bibliothekars Dr. Rössler in Erlangen findet man es

auf sechs colorirten Federzeichnungen in der Sammlung der genannten Universität. Diese Blätter stellen weibliche allegorische Figuren mit verschiedenen musikalischen Instrumenten vor. Höhe 7 Z. 3 — 7 L. Breite 5 Z. 4 — 6 L.

An Hans Dürer, den Bruder Albert's, ist nicht zu denken, da dieser Künstler früher starb. Wir sahen vor etlichen Jahren ein kleines, auf Eisenblech gemaltes Bild der Verspottung Christi von 1547. Die Buchstaben *H D* sind in ähnlicher Weise verbunden, aber mit dem Beisatze *ios*. Ein H. Dios ist in der Kunstgeschichte unbekannt. Das Bild spricht für einen deutschen Meister, der Name hat aber einen fremden Klang. Den Dolch mit den Verschlingungen fügten zuweilen Schweizer-Künstler bei, wie diess namentlich mit Urs Graf der Fall ist. Es scheint als Schulzeichen zu betrachten zu seyn, und deutet weniger auf einen Formschneider. Die Zeichnung mit dem Dolche weiset auf die alte schweizerisch-elsassische Schule, und somit könnte hier von Hans Dick die Rede seyn. Dieser Künstler trat 1511 als Meister der Zunft zum Himmel in Basel bei, und er wird im rothen Buch derselben erwähnt. Er konnte noch 1548 gelebt haben, doch wollen wir hier weniger an ihn halten, als unten mit einem Monogramme von *1515*.

810. Hieronymus Deckinger von Ulm gehört zu den wenig bekannten Malern des 16. Jahrhunderts. Weyermann nennt ihn in seinen Nachrichten über Ulmer Künstler nach einem Documente von 1562. Sein Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher den von Täfelchen mit Inschriften umgebenen Heiland zeigt. Links unten kniet ein Mann in Anbetung, welchen folgende Schrift nennt: *Gaspar Schwenkfeld von Ossing. Nil Christo triste recepto.* Gegenüber kniet ein anderer Mann an der Spitze einer Menge von Figuren. Ueber ihm ist ein Cartouche mit der Inschrift: *Mit-Bekener der Glorien und Wahrheit Jesu Christi.* Rechts unten ist das Monogramm, und gegenüber ein zweites, aus *SCAK* bestehendes Zeichen mit der Jahrzahl *1562*. Dieses zwischen die Jahrzahl gestellte Zeichen bezieht sich wahrscheinlich auf Caspar Schwenkfeld. Letzterer bildete eine aus der protestantischen Kirche hervorgegangene Sekte, und starb 1561 in der Verbannung zu Ulm. Der Holzschnitt von 1562 ist ein Votivbild seiner Anhänger. Die über dem Künstler-Monogramme stehenden Schriftzeichen *Vo* mit dem Querstriche darüber sind wohl *von* zu lesen, und das *V* doppelt gedacht: *von Vlm.* H. 10 Z. 11 L. Br. 7 Z. 2 L.

811. Jean Penicaud, der in den beiden ersten Decennien des 16. Jahrhunderts blühende französische Emailmaler, wird von Kugler (die Kunstkammer in Berlin S. 135 No. 211) unter den unbekannten, alten deutschen Meistern dieses Faches eingeführt. In der Berliner Kunstkammer ist ein 10½ Z. hohes und 9 Z. breites Altärchen mit Flügeln, welches im Mittelbilde die Kreuzigung Christi, auf den Flügeln die Kreuztragung und die Kreuzabnahme vorstellt. Unten auf dem Flügel mit der Kreuztragung zeigt sich obiges Monogramm, welches Kugler für *H D* oder *H P* hält, da das Zeichen von dem Rahmen theils verdeckt ist. Das Monogramm besteht wirklich aus den Buchstaben *H P*, oder vielmehr aus den verbundenen Buchstaben *I P*. Wir werden daher unter *H P* auf den alten Jean Penicaud zurückkommen.

812. Heinrich Dallwig, Landschaftsmaler von Hessen-Cassel, machte seine Studien auf der kgl. Akademie in München, und verweilte von 1840—1854 in dieser Stadt. Seine Gemälde sind zahlreich, und bestehen meist in

18 HD 49

Gebirgspartien aus dem bayerischen Hochlande. Auf mehreren Bildern in Oel kommt das Monogramm vor, gewöhnlich mit der Jahrzahl. Auch auf Aquarellen brachte der Künstler das Handzeichen an. Dallwig starb 1854.

813. Henri Delacroix, Maler im heraldischen Fache, trat um 1840 in Paris auf, und erwarb sich mit seinen Zeichnungen und Malereien grossen Beifall. Er bediente sich des gegebenen Zeichens, welches besonders auf Blättern mit Wappen vorkommt. Mehrere sind durch den Holzschnitt bekannt, wie in dem Werke: *Les Français peints par eux-memes. Paris 1846.*

814. Johann Hieronymus Deuerlein kam 1619 zu Würzburg beim Hofmaler Büler in die Lehre, und wurde 1624 in die St. Lukas-Brüderschaft aufgenommen. In den Kirchen zu Würzburg sind Gemälde von ihm, und darunter trägt ein Votivbild im Kreuzgange des Domes das gegebene Zeichen. Es stellt den Maler mit seiner Frau in knieender Stellung vor der hl. Jungfrau dar. Auch das Wappen mit den drei Schilden ist beigefügt.

815. Johann Conrad Hamburger, Miniaturmaler, fand im zweiten Bande No. 127 eine Stelle, und daher bemerken wir nur, dass das gegebene, *H D* scheinende Zeichen auf in Holz geschnittenen Künstlerportraiten in Immerzeel's *Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders 1842 ff.* vorkomme.

816. Philipp Heinrich Dunker, Landschaftsmaler und Radirer, führte für Frauenholz in Nürnberg mehrere Blätter aus, und lebte fortan in der genannten Stadt, wo er 1836 starb. Das gegebene Zeichen findet man nur auf einem einzigen Blatte, welches als Versuch im Radiren zu betrachten ist. Links in der Landschaft bemerkt man eine Mühle, und rechts an der Landstrasse ein Wirthshaus. In der Mitte sind Figuren und Thiere vertheilt. Diese Radirung ist Copie nach Friedrich Geissler, welcher eine Landschaft von Demarne in Kupfer gebracht hatte.

817. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen lebte. Man findet sein Zeichen auf dem Bildnisse des Herzogs August des Jüngeren von Braunschweig-Lüneburg als Rector der Universität Tübingen im Jahre 1596. Dieses in Holz geschnittene Bildniss gehört zu Erhard Celle's *Imagines Professorum Tubingensium etc. Tubingae typis autoris 1596*, 8. Brulliot I. No. 1574 erkennt unter dem Zeichen einen anonymen Formschneider, von welchem sich Bildnisse Braunschweigischer Fürsten finden. Dem ist nicht so. Das fragliche Bildniss ist von Jakob Lederlein geschnitten, worauf die Bezeichnung *I o L* deutet. Der Herzog ist in Büste von einer ovalen Einfassung mit Wappen umgeben. Höhe 5 Z. 2 L. Breite 3 Z. 8 L. Ob sich noch andere Portraite von Fürsten jenes Hauses mit dem Monogramme *H D* finden, wissen wir nicht. In der erwähnten Sammlung ist kein anderes.

818. Hendrik Dillens, Genremaler, geb. zu Gent den 20. December 1812, trat als junger Mensch bei einem Anstreicher in die Lehre, hatte aber 1830 das Glück, an dem berühmten Maes Canini einen Meister zu finden, welcher sein Talent so rasch entwickelte, dass dem jungen Künstler schon 1832 der erste Preis im Genre zu Theil wurde. Von dieser Zeit an sah man auf jeder Kunstausstellung Gemälde von seiner Hand, welche in verschiedenen Besitz übergingen. Darunter sind Bilder von reicher

Composition. Auch treffliche Sepiazeichnungen und Aquarellen findet man von ihm. Sowohl auf Gemälden, als auf Zeichnungen kommt das Monogramm vor, gewöhnlich in der Form unseres zweiten Zeichens.

Das erste Zeichen, mit der Nadel eingeritzt, findet man auf einem radirten Blatte, welches im *Noordstar*, einer Zeitschrift II. 3. p. 16, erschien, wie rechts am Rande des Blattes bemerkt ist. Die Handlung geht in einem kellerartigen Gemache vor. Zwei Männer im Costüme des 16. Jahrhunderts fassen einen auf dem Tische sitzenden Mann rücklings bei den Armen, um ihn zu binden. Rechts kommt ein anderer Mann mit einem langen Sacke zur Thüre herein, anscheinlich um den Gefangenen in denselben zu stecken. Links deutet ein Ritter nach dem geöffneten Fenster, durch welches man die offene See mit Fahrzeugen erkennt. Neben dem Fenster steht ein Leuchter mit der brennenden Kerze auf dem Tische, und von diesem gegen den Rand zu bemerkt man das Monogramm. H. 3 Z. 8 L. Br. 6 Z. 2 L.

Ein mit dem Namen bezeichnetes Blatt enthält die halbe Figur eines Orientalen, auf dessen Schulter sich ein junges Mädchen stützt, 8. Es ist sehr schön radirt, und kommt selten vor.

819. Hans Dick der Maler kommt im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel unter dem Jahre 1511 als Meister vor, und er wird fortan in dieser Stadt gearbeitet haben. Die Kunstgeschichtschreiber haben ihn aber vergessen, weil kein Werk mit seinem Namen vorhanden ist, und auch wir können ihm nur muthmasslich einen Kupferstich beilegen. Dieses geistreich gestochene Blatt stellt einen Soldaten in Rüstung mit Federn auf dem Barrete vor. Auf einem Steine bemerkt man das Monogramm mit der Jahrzahl *1515* oder *1517*. Dieses Blatt ist sehr selten. Hr. E. Harzen fand in der Boydley'schen Sammlung zu London ein Exemplar vor, und er hält es für Arbeit der Schweizerischen Schule. Diese hatte damals den Hauptsitz in Basel. In dem genannten rothen Buche kommt kein anderer Künstler vor, auf welchen das Zeichen gedeutet werden könnte, als Meister Hans Dick der Maler. Die geistreiche Arbeit des Blattes deutet auf eine malerische Hand.

820. Hieronymus David, und **Hermann Duning** oder **Doening**, sollen auf das erste der gegebenen Zeichen Anspruch haben, wie Brulliot I. No. 1573 bemerkt. Man findet beide Monogramme auf Kupferstichen, doch kann man nur jene mit dem zweiten Zeichen dem Jerôme David zuschreiben, wie wir unten sehen. Apin schreibt in seiner Anleitung, Bildnisse zu sammeln, das erste Zeichen dem Hermann Duning oder Doening zu, und man sollte daher glauben, dass es auf Bildnissen vorkomme. Bryan pl. II. spricht von einem Jerôme Davidloo, unter welchem sicher J. David zu verstehen ist. Blätter mit dem Monogramme nennen die genannten Schriftsteller nicht, und Huber (Handbuch für Kunstliebhaber III. S. 142) ist im Irrthum, wenn er angibt, dass das erste Zeichen auf dem Blatte mit dem zwei Figuren führenden Heiland nach Primaticcio stehe. Dieses Blatt ist *L D* bezeichnet, und gehört dem Leo Thiry von Daventer an. Das eine oder das andere der obigen Zeichen wird sich auf dem radirten Blatte finden, welches in gegenseitiger Copie nach Marc Anton Rafael's heil. Familie mit der Badwanne vorstellt, kl. fol. Passavant erwähnt diese Copie als jene eines unbekannten Monogrammisten *H D*. Der Kupferstecher Hermann Duning ist ganz unbekannt. In Nürnberg lebte aber um 1707 ein Kupferstecher J. L. Doening, von welchem man sieben Blätter mit Ornamenten für Goldschmiede hat. Vielleicht steht er mit einem Hermann Doening in Verwandtschaft.

821. Hermann Dyck, Maler und Radirer, geb. zu Würzburg 1812, machte seine Studien in München, und gründete da den Ruf eines geistreichen Künstlers. Dyck pflegt das Feld des höheren Genres, malt aber auch Scenen aus dem Volksleben mit gleicher Vollkommenheit. Auf Gemälden kommt zuweilen das erste Zeichen vor, öfter aber ist es mit dem Namen verbunden. Auf Zeichnungen und Carrikaturen, deren auch durch den Holzschnitt in den fliegenden Blättern &c. bekannt sind, findet man das zweite Zeichen oder den ganzen Namen mit den verschlungenen Cursiven.

Dyck's Radirungen gehören ebenfalls zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art. Eine Arabeske auf den Münchner-Bockkeller hat die Schrift: *Es lebe hoch ein jeder deutscher Brauer etc. 1838*, fol. Dann haben wir von ihm auch zwei Hefte zu vier Blättern, unter dem Titel: *Deutsche Sprüchwörter und Reime in Bildern. Entworfen und radirt von Hermann Dyck. Düsseldorf 1839, 1840*, 8. Im zweiten Hefte des Münchner Radirklubs ist von Dyck ein schönes Blatt unter dem Titel *der Klosterruine. München 1844.* In dem Werke: *Neue Malwerke aus München, in lithographischen Nachbildungen von F. Hohe u. A.*, ist die Nachbildung eines trefflichen Aquarellbildes, welches die Theilung der Erde nach Schiller's Gedicht vorstellt, lithographirt von F. Kaiser, gr. fol.

822. Johann Daniel Herz, Maler und Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1693, hinterliess eine grosse Anzahl von Werken, welche in historischen Bildern, in Landschaften, Zeichnungen und Kupferstichen, theils von grösstem Formate bestehen. Auf Zeichnungen in Rothstein kommt das erste Monogramm vor, und die nach ihm von Hertel gestochenen Blätter mit grossen Köpfen tragen das zweite. Herz bediente sich aber auch der Initialen *J D H*, aus welchen das Monogramm besteht. Das erste Zeichen wird man aber *H D* lesen.

J. D. Herz war Direktor der Akademie in Augsburg und starb 1754.

823. Hieronymus David, Zeichner und Kupferstecher von Paris, machte seine Studien in Italien, und war um 1640 bis 1670 in diesem Lande thätig. Seine Blätter sind zahlreich, aber nur die wenigsten mit Monogrammen versehen. Das erste Zeichen, mit dem Beisatze *Sculp.*, findet man auf einem seltenen Stiche nach Andrea del Sarto, welcher die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Boden sitzend, und den kleinen Johannes mit Engeln vorstellt. Höhe 14 Z. 8 L. Breite 11 Z. 10 L. Das zweite Zeichen mit der Jahrzahl *1644* steht auf einem Blatte mit einem grossen bärtigen Kopf nach Ludovico Carracci. David stach nach mehreren grossen italienischen Meistern, ging aber nicht genau auf den Charakter derselben ein. Er arbeitete die längste Zeit in Rom, man weiss aber nicht, wann er gestorben ist. Er bediente sich auch eines aus *H D F* bestehenden Zeichens.

824. Hans Dürer, der Bruder des Albert Dürer, soll Gemälde mit

H. D.
1518.

den Initialen des Namens und den Jahrzahlen *1518*, *1525* u. s. w. bezeichnet haben. Bilder dieser Art müssten das Gepräge der Schule des Albert Dürer tragen, wenn man nicht annehmen will, dass Hans Dürer ein gewöhnlicher Maler war. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein *H. D. 1518* gezeichnetes Gemälde mit der Familie Christi im Geschmacke des A. Altorfer, aber formloser. Waagen, Kunstwerke und

Künstler in Deutschland I. S. 127, meint, das Bild könnte sehr wohl von Hans Dürer seyn. In der Gallerie zu Pommersfelden wird das Gemälde für Hans Daig ausgegeben, einen Künstler, welcher in der Kunstgeschichte unbekannt ist. Man kennt indessen einen Sebastian Taig von Nördlingen, welcher auch Daig genannt wird. Es wäre daher möglich, dass er einen Bruder Namens Hans Daig gehabt habe. Urkundlich kann man aber dieses ebenso wenig erweisen, als wenn Hans Dürer unter den Buchstaben *H. D.* vermuthet werden wollte. Brulliot II. No. 1173b spricht von historischen Gemälden mit *H. D.* und der Jahrzahl *1525*, welche eben so schlecht gezeichnet, als geschmacklos colorirt sind. Unter solchen Verhältnissen könnte man wohl zwei *H. D.* zeichnende Meister annehmen. Hans Dürer lebte bis 1512 im Hause des Vaters, und dann nahm ihn Albrecht Dürer zu sich. Man kann also vermuthen, dass er sich erst nach 1512 mit Ernst der Malerei gewidmet hatte. Später wurde er k. polnischer Hofmaler, und starb um 1540 in Krakau. Wir sahen von ihm die Bildnisse eines jungen polnischen Fürsten und seiner Gemahlin, welche nichts weniger, als an die Schule des Albrecht Dürer erinnern. Die darauf vorkommenden Monogramme sind geändert. Das *H* wurde zum gothischen *A* gestempelt, und in letzterem steht *D*, wie im Monogramme des Albrecht Dürer. Die Bildnisse sind flach behandelt, aber von sehr warmer Färbung auf dunklem Grunde.

825. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Holzschnitte in folgendem Werke: *Eyn gesprech eynes alten erfarnen kriegssmans un̄ | bawmeisters mit eynem jungen hauptman̄ | welcher mas | sen eyn vester bawe für zu ne | men etc. Gedruckt zu Meyntz bei J. Schöffern* —, fol. Der Holzschnitt befindet sich auf der Kehrseite des vierten Blattes, und stellt den Baumeister und den Hauptmann vor, hier Michael Ott und Hans Willig genannt. Auch der Massstab ist angegeben: *Veriungung des kleinen masstab.* Unter dieser Schrift steht das Namenszeichen mit der Jahrzahl.

∘ 1 5 3 4 ∘
∘ H ∘ D ∘

826. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der Weise des Heinrich Aldegrever arbeitete. Im Cabinet Paignon-Dijonval p. 67 No. 1900 wird ihm ein Musterblatt mit einem Messerhefte mit Arabesken zugeschrieben. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, es wird aber zu einer Folge gehören.

H. D. *1540.*

827. **Hans Daubmann**, Formschneider und Briefmaler von Nürnberg, soll Blätter *H D.* gezeichnet haben. Wir finden nur ein rundes Blatt mit einem Bade von Männern und Frauen erwähnt, welches um die Mitte des 16. Jahrhunderts fällt, wissen aber nicht, ob es von dem bisher fast nicht genannten Hans Daubmann herrührt. Dagegen kennen wir einen grossen Holzschnitt in L. Cranach's Manier mit dem Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich I. von Sachsen, und der Jahrzahl *1546.* Der Herzog ist in halber Figur vorgestellt, und in der Einfassung sind vierzehn Wappenschilde. Im oberen Rande steht: *Von Gottes gnaden Johans Friderich Hertzog zu Sachsen — — Burggraff zu Meydenburg.* Unter dem Bildnisse liest man: *Gedruckt zu Nürnberg bei Hanns Daubmann.* H. 15 Z. Br. 11 Z. 7 L. Diess ist Copie nach dem Kupferstiche von Georg Pencz, B. No. 126. Bartsch erwähnt dieses Holzschnittes, scheint aber ein Exemplar mit abgeschnittenem Rande gehabt zu haben, da er Daubmann's Adresse nicht angibt.

H. D.

828. **Unbekannter Maler**, welcher um 1590 in Deutschland thätig war. Seiner erwähnt Heller, wir kennen aber kein Bild mit diesen Initialen. Wenn sie auf Bildnissen vorkommen, so können sie von Hans Donauer in München herrühren. Doch gibt es zwei Künstler dieses Namens, wie wir unter dem Monogramm No. 805 bemerkt haben.

H D.

829. **Heinrich Dettmar**, Maler in Copenhagen, welcher nach 1677 starb, zeichnete einige Portraite und Genrebilder mit den Initialen des Namens.

H. D.

830. **Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, welcher in Prag gelebt haben könnte. Nach Brulliot II. No. 1173 a. findet man diese Buchstaben auf Holzschnitten einer böhmischen Ausgabe der Bibel, welche 1570 bei Georg Melantrichius ab Aventinum gedruckt wurde. Die Holzschnitte sind 4 Z. 6 L. hoch, und 6 Z. 6 L. breit.

H D.

831. **Heinrich Dein**, Kupferstecher in Nürnberg um 1780—1800, copirte Blätter von Dietrich, und zeichnete sie *D S*. Die gegebenen Buchstaben findet man auf radirten Ansichten aus und um Nürnberg.

H·D·FE C

832. **Hans Drommel** soll der Formschneider heissen, welcher Blätter mit dem gegebenen Zeichen versah. Sie sind ohne Kunstwerth, und daher mögen sie diesem unbekannten Künstler angehören. Die Initialen kommen aber auch ohne den mittleren Beisatz vor. In diesem Falle kann auch Hans Diebel Theil haben. Er war um 1626 Illuminirer und Universitäts-Formschneider in Wien.

H D.

833. **Unbekannter Goldschmied**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl andeutet. Man hat von ihm eine Folge von 12 Blättern, welche Ornamente und Figürchen auf Schnörkeln und Linien sitzend vorstellen. Die Figuren sind zu ihrer Länge sehr mager gehalten, theils schwarz und mit lichteren Stellen in den stärkeren Körpertheilen, welche aber mit einem grauen Ton überzogen sind, da diese Stellen mit der trockenen Nadel überschnitten wurden, und der Grat stehen blieb. Hie und da bemerkt man Dessins, deren Juweliere sich bedienen konnten. Es sind diess Blumen und Schmucksachen, welche zum Theil durch Edelsteine gebildet werden. Auf dem ersten Blatte steht oben in einer Rundung: SI: DEVS | PRO: NOBIS | QVIS CONT | RA· NOS | *gelesch dv mich | gun ich dich.* Unten auf einem Postamente liest man: EEHR. VOR: ACHT | ALS: GEMACHT. Auf dem Untersatze sitzen links und rechts nackte Männer mit Thierköpfen, und in der Mitte steht ein geflügelter Mann mit einem Wappenschilde. Ueber dem Wappen stehen die Buchstaben *H: D XVIIII*, und unter diesem die Jahrzahl *1615*. Die Blätter sind 3 Z. 5—6 L. hoch, und 2 Z. 8 L. breit.

H:D XVIIII 1615

Frenzel nennt im Catalog Sternberg II. No. 2013 ebenfalls sechs Blätter mit Goldschmiedsverzierungen, schwarz auf weissem Grunde, und mit dem Titel: *Si Deus pro nobis etc.* Er fügt aber auch noch das Wort *Hamborgh* bei, welches auf dem Titel der obigen Folge nicht vorkommt, 12.

834. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit der Ansicht von Göttingen in Vogel-Perspektive. Rechts vorn steht ein Mann und ein Weib vor dem Zeichner, und im Cartouche unten liest man: *Gottingen.* H. 6 Z. Br. 8 Z. 11 L.

H D

835. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt haben soll. Nach Heinecke (Neue Nachrichten &c. S. 374) findet man diese Buchstaben auf einem Blatte, welches verschiedene Figuren auf Piedestalen vorstellt. H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 8 L. Wir haben diesen Kupferstich nicht gesehen, und fanden ihn auch in keinem der vielen uns zu Gebote stehenden Cataloge angezeigt.

h. D.

836. Hippolyte Daumier, Zeichner und Maler zu Paris, machte sich von 1840—1850 durch eine grosse Anzahl von Zeichnungen für Werke aus der schönen Literatur bekannt, und bearbeitete dann das humoristische Feld des Charivari und des Journal amusant. In den Nummern des ersten erschien eine *Galerie de Robert-Macaire*, des personificirten französischen Lebens und Treibens in Original-Lithographien, welche geistreichen Skizzen gleichen. Diese Bilder wurden auch ohne Text in qu. fol. ausgegeben. Im Jahre 1857 veranstaltete aber der Besitzer des Charivari eine neue Ausgabe in kleinerem Formate, sowohl mit als ohne Text, unter dem Titel: *Robert-Macaire, Album de cent dessins, composés par Daumier sur les legendes de Charles Philippon.* Die Zeichnungen des H. Daumier sind theils mit *h D* bezeichnet. In den genannten humoristischen Journalen, deren Besitzer Philippon ist, sind auch Original-Lithographien von Daumier, unmittelbar auf Stein entworfene, mehr oder weniger durchgeführte Skizzen in Zeichnungsmanier, welche Scenen aus dem Volksleben geben, theils in karrikirter Auffassung. Im Charivari von 1857 ist eine ganze Reihe solcher Bilder unter dem Titel: *Actualités.* Auch auf solchen Lithographien stehen die Initialen des Namens.

h. D.
h D.

837. Henry Philippe Adolphe Duval, Zeichner und Maler zu Paris, ist durch Landschaften und Thierstücke in Oel und Aquarell bekannt. Dann fertigte er auch Zeichnungen zum Holzschnitte, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. In der Pariser illustrirten Zeitung von 1853 findet man Landschaften mit Gruppen verschiedener jagdbarer und anderer Thiere. Sie sind in Holz geschnitten, und theils mit den Cursiven *H. D.* bezeichnet.

H. D.

838. D. Hummel oder **Humel**, Zeichner und Radirer, ist bereits unter *D H* II. No. 1139 eingeführt, und wir haben auch auf seine Blätter aufmerksam gemacht. Sie enthalten Ansichten von Dörfern und Weilern in Oberbayern, und sind theils mit den gegebenen Buchstaben versehen. Hummel war ein Geistlicher, und starb um 1805.

H D

839. Dieses unerklärte Zeichen findet man nach Brulliot I. No. 261 auf einem Schwarzkunstblatte, welches einen Mann und eine Frau vor einem jungen Mädchen vorstellt. Links unten steht: *Titian inv.*, und rechts: *W. Vaillant fec. et exc.* Das gegebene Zeichen steht oben auf schwarzem Grunde, kl. 4. Auf diesem Blatte ist der Maler und der Stecher genannt, und daher kann das Monogramm sich auf keinen Künstler beziehen, wenn die Zeichnung wirklich von Tizian ist. Auch den Verleger kann es nicht andeuten, da sich Vaillant als solcher durch das Wort *excudit* nennt.

H D *B*
H* D* B * F*

840. Hans de Bull heisst der Goldschmied, welcher die von ihm gestochenen Musterblätter mit den gegebenen Initialen bezeichnete. Dieser Künstler war um 1592 thätig, und hinterliess verschiedene Blätter, welche Folgen bildeten, aber jetzt sehr selten vorkommen.

Mehrere sind mit der Jahrzahl *1592* versehen, wir fanden aber nur ein einziges Blatt, das erste einer Folge ohne Nummern, mit dem Namen: * *HANS* * *DE* * *BVLL* * *FECIT* * Daraus erklären sich die obigen Buchstaben. Brulliot II. No. 1176 entnahm die Notiz von den Blättern des Meisters *H D B F.* aus dem Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro I. S. 111, wo vier Blätter mit Goldschmiedsmustern angezeigt sind. Der Name des Verfertigers war dem Verfasser des Catalogs unbekannt.

Die Blätter des H. de Bull sind silhouettenartig behandelt, indem die Schmucksachen schwarz aus dem weissen Grunde hervortreten, während die in ihrem Inneren befindlichen Verzierungen weiss erscheinen.

1) Eine Folge von 12 Blättern mit Mustern zu kleinen Schmucksachen in obiger Weise behandelt. Auf dem ersten Blatte steht der Name, auf den anderen kommen die Initialen vor, meist mit der Jahrzahl * *1* * *5* * *9* * *2* * H. 1 Z. 8—10 L. Br. 1 Z. 9 L. bis 2 Z.

2) Eine Folge von 12 ähnlichen Goldschmiedsmustern und Arabesken, weiss auf schwarzem Grunde, in ovaler Form, und mit den Initialen *H D B F* ohne Trennungspunkte. H. 1 Z. 11 L. bis 2 Z. 1 L. Br. 1 Z. 6—7 L. Diese Blätter könnten zwei Folgen bilden.

3) Eine Folge von 6 Blättern mit silhouettenartigen Mustern und Vögeln, und ebenso bezeichnet. H. 1 Z. 8 L. Br 2 Z. 3 L.

4) Eine Folge von 6 Blättern mit Goldschmiedsmustern und Zierwerken in überhöhter Form, * *H* * *D* * *B* * H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z 8 L.

Eine genaue Beschreibung aller dieser schön gearbeiteten Blätter im Renaissançe-Styl ist uns nicht möglich. Es kommen nur einzelne Abdrücke vor, sehr selten in ganzer Folge.

841. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. In der Sammlung der k. Universität zu Erlangen ist eine Reihe von Zeichnungen, welche mit der Feder, in Tusch und Bister ausgeführt, und theils mit dem Monogramme versehen sind. Aus diesen Blättern geht hervor, dass der Verfertiger mit den Werken des Joachim von Sandrart bekannt war, doch bemerkt man einen Anklang an die italienische Schule des 17. Jahrhunderts. Die Zeichnungs-Sammlung der genannten Universität hat in letzter Zeit Hr. Dr. Rössler, Professor und Bibliothekar, auf das schönste geordnet, und ihm verdanken wir diese Notiz.

842. **Hans David Emmert**, Münzmeister in Culmbach von 1614 bis 1624, zeichnete Stempel *H. D. E.* Diese Münzen liess der Markgraf von Bayreuth prägen.

H. D. E.

843. **Hieronymus David**, Zeichner und Kupferstecher von Paris, war um 1640—1670 in Italien thätig, und hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern. Die gegebenen Zeichen findet man auf solchen einer Folge mit Vorstellungen aus der Geschichte Alexanders des Grossen, nach Zeichnungen von Louis David.

HDF

844. **Johann David de Heem**, der berühmte Blumen- und Früchtemaler, welcher 1674 starb, könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem 7' 1" hohen und 6' 11" breiten Gemälde, welches Blumen und Früchte, goldene Gefässe und anderes Beiwerk enthält. Der Besitzer des Bildes, der geheime Hofrath und Akademie-Direktor Ruhl in Cassel, erkennt aus inneren und äusseren Gründen, dass der Meister

der holländischen Schule angehöre. Das Gemälde brachte im vorigen Jahrhundert eine holländische Familie nach Cassel, und aus der Verlassenschaft einer unverheiratheten Tochter derselben erwarb es 1808 der Vater des erwähnten Direktors. Nach der Aussage des letzteren zeigt sich in der Behandlung, welche zugleich delicat und sicher ist, die grosse Virtuosität des Meisters. Durch solche glänzende Eigenschaften könnte man versucht werden, an J. D. de Heem zu denken, welcher Blumen und Früchte, goldene und silberne Gefässe u. s. w. mit grösster Meisterschaft malte. Er bediente sich auch auf anderen Gemälden eines Monogramms, welches aus *J* und den verschlungenen Buchstaben *D H* besteht. Auch obiges Zeichen ist aus den Buchstaben *J D H F* zusammengesetzt, und es frägt sich nur noch, ob das reiche Gemälde für J. D. de Heem vollkommen stimmt.

845. **Hieronymus David**, Zeichner und Kupferstecher, welcher
H. D. F. um 1640—1670 in Italien arbeitete, bediente sich verschiedener Monogramme, und zeichnete Bildnisse auch *H. D. F.* Auf anderen Blättern steht *I. D. F.*, d. i. *Jérôme David Fecit*.

846. **Unbekannter Kunstliebhaber**, welcher um 1785 in Holland
H. d. F. thätig war. Er radirte einige Blätter, welche das Gepräge des Dilettanten tragen, aber nicht ohne Verdienst sind. Mit diesen Buchstaben und der Jahrzahl *1785* ist eine Landschaft mit Trockenplatz bezeichnet, qu. 12. Eine andere Landschaft ist mit Figuren und Thieren belebt, qu. 12. Dann findet man auch eine kleine Winterlandschaft in Umrissen zum Aufhöhen, qu. 12.

847. **Heinrich de Keyser**, Bildhauer und Architekt von Utrecht,
H. D. K. fertigte viele Zeichnungen zu Grabmälern, Altären u. s. w. Sie wurden von P. de Keyser in Kupfer gestochen. Ein anderer Theil seiner Zeichnungen stellt feierliche Aufzüge, Leichenbegängnisse u. dergl. vor. Auch solche Festlichkeiten wurden von P. de Keyser gestochen. H. de Keyser starb 1821 zu Amsterdam im 56. Jahre.

848. **Carl Wilhelm Freiherr von Heideck**, gen. Heidegger, ist im zweiten Bande No. 789 eingeführt, und wir fügen jenem Artikel nur noch bei, dass der Künstler 1861 gestorben ist. C. W. v. Heideck radirte mehrere Blätter, auf welchen die Buchstaben *C v h d k* vorkommen. Auch das erste der obigen Zeichen findet man auf einer Radirung. Dieses Blatt stellt einen Postillon vor, welcher am Zaume seines Pferdes etwas ordnet. Dabei ist auch ein kleiner Hund, und im landschaftlichen Grunde bemerkt man den Thurm einer Dorfkirche. Links unten ist das Zeichen. H. 4 Z. Br. 5 Z. 10 L. Er zeichnete aber in ähnlicher Weise auch kleinere Gemälde. Die zweiten Initialen stehen auf Gemälden in Oel, sowie auf Aquarellen und anderen Zeichnungen. Sie stellen meistens militärische Scenen, und Landschaften mit ländlichen Figuren vor.

849. **H. de Mayer**, ein unbekannter Meister der holländischen
H·D·M· Schule, hinterliess ein Schabblatt mit seinem Namen, welches zu den interessantesten Incunabeln der Schwarzkunst gehört. Es ist diess das Bildniss des 1637 verstorbenen David Jakobsz de Wild, welches R. Weigel im Kunstkatalog No. 5905 ausführlich beschreibt. Wild war Secretaris op de Tresory Ordinaris in Amsterdam, und daselbst scheint auch H. de Mayer gelebt zu haben. Graf Léon de Laborde kennt diesen Meister nur nach dem Namen, in seiner *Histoire*

de la gravure en manière noire p. 166 erwähnt er aber eines Meisters *H. D. M.*, welcher unser H. de Mayer ist. Das Schabblatt mit diesen Initialen stellt einen Mann vor, welcher am Tische schreibt. Auf der Bank liegt die Mütze, und daneben steht ein kleiner Krug, und unten bemerkt man die Buchstaben *H. D. M.* Im Rande steht: *Kees schiyst de Jacken etc.*, 8. Dieses Blatt ist in der Weise des W. Vaillant behandelt.

850. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 18. Jahrhundert lebte, und nur Geringes leistete. Die Buchstaben *H. D. P.* findet man auf Blättern mit Costümen aus Böhmen, Ungarn und Croatien, 8.

H. D. P. sc.

851. Unbekannter Kupferstecher, welcher im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts thätig war. Er zeichnete in solcher Weise einen Kupferstich, welcher ein Mädchen vorstellt, welches den Hahn und die Henne mit den Küchlein füttert. Im Unterrande steht: *La Fille Bequetante Des Poules*, rechts oben die Zahl *9*, und unten gegen links sieht man die gegebenen Buchstaben, 4. Dieses mittelmässige Blatt ahmt die Schabmanier nach, scheint aber nur mit der Roulette bearbeitet zu seyn.

H. D. Pf. inv.

852. *H. de Stom. inventor* steht auf Blättern einer Folge von 6 Landschaften mit Ruinen und Fernsichten auf das Meer, qu. fol. Unter *H. de Stom.* ist: *Heinrich van Avercamp, de Stomme van Campen*, zu verstehen. Die Blätter sind von einem Meister *M I* gestochen.

853. Unbekannter Zeichner und **Formschneider**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Cöln thätig war. Er war sicher auch zeichnender Künstler, da seine Blätter sehr correkt und mit grosser Zartheit durchgeführt sind. Bartsch IX. p. 565 beschreibt nur drei Holzschnitte, welche ihm aus einem Buche geschnitten vorlagen, nämlich aus der Postille von Jakob Feucht. In diesem Werke ist die ganze Passion, welche nicht allein Bartsch, sondern auch Merlo unbekannt blieb. Letzterer erwähnt in seinen Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler einen Maler Johann von Essen, welcher unter dem 5. Februar 1561 im Buch Eckardi des Schreins von St. Martin vorkommt. Ueber diesen Meister ist weiter nichts bekannt, wir möchten ihn aber für unsern Monogrammisten halten, da dieser in Cöln gelebt haben muss. Man kann ebensowohl *I E* als *H E* lesen, und somit würde man der Erklärung des Zeichens weiter keinen Zwang anthun. Johann von Essen kommt 1561 mit seiner Frau vor, und war daher bereits ein reifer Künstler. Von 1561 an fallen auch die Blätter unsers Meisters in kölnischen Druckwerken. Vgl. auch den folgenden Artikel.

1) Die Passion unsers Herrn und Heilandes, in folgendem Werke: *Postilla Catholica Euangeliorum de Sanctis totius Anni. Das ist: Catholische Auslegung aller Fest vnd Feyertäglichen Euangelien durch das gantze Jar. — Durch Jacobum Feuchtium — Bambergischen Weyhebischouen —. Drei Theile. Gedruckt zu Cöln durch Gerwinum Calenium vnd die Erben Johann Quentels, Im Jar M. D. LXXX.*, fol. Die Passionsvorstellungen sind im dritten Theile dieser grossen Postille enthalten. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 1 L.

1. Christus deutet seinen Jüngern an, wo das Osterlamm bereitet werden sollte. Er steht rechts bei ihnen, und am Baume nach links hin schickt St. Petrus einen Mann mit dem Kruge nach der Stadt. Unten am Säulenschafte das Zeichen. B. No. 1.

2. Das Abendmahl des Herrn in einem Saale mit offener Säulenhalle. Links unten das Zeichen. Diese Vorstellung kommt dreimal vor.
3. Die Fusswaschung des Herrn in einem Saale mit Säulen. Petrus sitzt in der Mitte vorn auf einem Stuhle, und links hinter dem knieenden Heiland steht eine Frau mit der Vase. Ohne Zeichen.
4. Christus am Oelberg und die im Vorgrunde schlafenden Jünger. Links unten das Zeichen.
5. Die Gefangennehmung des Herrn, oder wie er von Soldaten umringt dem Malchus das Ohr anheilt. Rechts unten das Zeichen.
6. Christus vor Annas geführt, letzterer rechts auf dem Throne, auf dessen Fusstritt das Zeichen steht. Kommt zweimal vor, auch in dem Capitel mit Christus vor Caiphas.
7. Christus vor dem Hohenpriester, welcher sein Gewand zerreisst. An der Stufe des Thronsitzes das Zeichen. Kommt zweimal vor.
8. Christus vor Pilatus geführt. Letzterer steht auf der Stufe vor der Halle, und befiehlt, ihn zum Gericht hinzunehmen. Unten auf dem Boden das Zeichen.
9. Judas wirft dem Pharisäer im Tempel den Beutel hin. Rechts unten am Steine das Zeichen.
10. Christus vor Pilatus auf dem Throne, wie letzterer frägt, ob er der König der Juden sei. Links unten an der Säule das Zeichen.
11. Die Geisslung Christi. Er ist rechts an eine Säule gebunden, neben welcher man ein Täfelchen mit dem Zeichen sieht.
12. Die Dornenkrönung vor dem Gerichtshause. Rechts an der Säule das Zeichen. Der Stock befindet sich in der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein. B. No. 2.
13. Christus dem Volke ausgestellt, links auf einer Tribüne neben Pilatus. Links oben das Zeichen zwischen der Jahrzahl *1578*. B. No 3.
14. Christus unter der Last des Kreuzes sinkend, und wie ihm Veronika das Tuch reicht. Unten in der Mitte das Zeichen.
15. Christus an das Kreuz genagelt auf dem Boden liegend. Ohne Zeichen.
16. Christus am Kreuze erhöht zwischen den Mördern. Am Fusse des Kreuzes das Zeichen. Kommt zweimal vor.
17. Die Kreuzabnehmung. Am Steine neben dem Kreuze das Zeichen.
18. Die Grablegung Christi, links vor der Grotte. Am Sarkophage das Zeichen.

Ausser der Passion sind noch folgende Blätter in dem Werke von Feucht, und in der Grösse der übrigen:

19. Christus mit seinen Jüngern, umgeben von Juden und Priestern, wie er ihnen die Sendung verkündet, und dass sie den Tod zu leiden haben. Links vor dem Thore der Stadt wird Stephan gesteinigt, und unten ist das Zeichen.
20. Christus mit den Jüngern in der Gegend von Jerusalem, wie er zu Petrus sagt, dass er ihm folgen soll. Rechts stehen drei Bäume, und im Grunde zeigt sich das Thor der Stadt. In der Mitte am Hügel das Zeichen.

2) *Die kleine katholische Postille von Jakob Feucht. Cöln 1576*, 8.

In diesem Werke sind viele Holzschnitte mit dem Zeichen unsers Künstlers, und mit jenem des Antonius Silvius I. No. 80. Die Darstellungen gehören zu den Sonn- und Festtags-Evangelien.

3) *Catholische Bibell, trewlich verteuscht durch D. Johan Dietenberger — —. Cöln bei Quentel und Calenius 1564, 1571, 1578, 1582, 1597, 1601, 1610, 1618, 1626*, gr. fol.

Für die xylographische Ausschmückung dieses Prachtwerkes wurden viele Künstler beschäftiget. Von unserm Monogrammisten sind folgende Blätter:

1. Die grosse Titelverzierung. Oben sind die Wappen des Kaisers Ferdinand I. und des Königs Maximilian II. mit der Schöpfung der ersten Menschen angebracht. Zu den Seiten bemerkt man acht biblische Vorstellungen, und unten die Wappen der Kurfürsten von Mainz, Cöln und Trier, dabei links der kölnische Bauer, rechts die Jungfrau. In den mittleren Zwischenräumen halten zwei Löwen die Wappen der Quentel und Calenius. In der Mitte befindet sich das Monogramm. H. 12³/₈ Z. Br. 8¹/₈ Z.
2. Der Apostel Paulus mit dem Boten. Rechts gegen unten das Monogramm, qu. 8. Dieses Blatt kommt im neuen Testamente viermal vor.

4) *Catholische Bibel, mit schönen kunstreichen Figuren geziert, von Johann Dietenberger. Zu Cöln, durch Gervinum Calenium vnd die Erben Johann Quentels, Im Jar 1582*, kl. fol.

Die kleinen Holzschnitte von unserm Monogrammisten und von Anton Silvius kommen theils schon früher in Eder's Catechismus vor, es kamen aber viele neue hinzu. Die Evangelisten Matthäus, Lucas und Johannes tragen die Monogramme unsers Künstlers und des Anton Silvius. Die Titelverzierung mit dem jüngsten Gerichte ist Copie nach dem Baseler Meister *I F.*

5) *Das new Testament – newerlich verteutscht durch D. J. Dietenberger. Cöln 1585, 1597*, 8.

Die Holzschnitte sind jene des vorhergehenden Werkes. Sie wurden auch zum neuen Testamente von Hieronymus Emser benützt.

6) *Compendium catechismi catholici, quo ut antea semper, ita etiam ex Decreto concilii Tridentini piè recteque S. Romana et Apostolica utitur Ecclesia —. Per D. Georg Eder. Coloniae Apud Geruuinum Calenium et Haeredes Joannis Quentelii, Anno 1570*, 8.

In diesem Werke sind viele kleine Holzschnitte mit dem Zeichen. H. 2¹/₈ Z. Br. 2¹/₂ Z. Nur die Vorstellung der sieben Sakramente hat die ganze Blattgrösse. H. 5¹/₂ Z. Br. 3³/₈ Z.

7) *Laurentius Surius de probatis Sanctorum Historiis — —. Coloniae apud Calenium et Haeredes Quentelii 1576, 1579*, fol.

In diesem Werke findet man das Bildniss des Carthäusers Lorenz Surius. Er schreibt in das vor ihm liegende Buch die Worte: *In te dne speraui, nõ confundar in aeter.* Unten an dem auf dem Tische stehenden Crucifixe ist das Monogramm. H. 5 Z. Br. 4¹/₂ Z. Das Bildniss ist auf dem Titelblatte eingedruckt.

8) Die Verlagsvignette der Calenius-Quentel'schen Buchhandlung. In einer Rundung reisst Simson dem Löwen den Rachen auf. Die zierliche Einfassung besteht aus Schnitzwerk mit dem kölnischen Wappen, vier Genien und einem Löwen, welcher das Wappen der Buchhändler hält. Ueber dem Kopfe des Löwen ist das Monogramm. H. 3¹/₂ Z. Br. 3 Z.

Diese Vignette kommt auf dem Titel von Druckwerken des Johannes Quentel und Gerwin Calenius vor, wie im *Chronicon Joannis Naucleri 1564*, in *L. Surii Commentarius brevis in Urbe gestarum 1568*, u. s. w.

9) Das Buchhändler-Zeichen des Johann Kinckius zum Einhorn (ad Intersigne Monocerotis). Zu den Füssen der allegorischen Figur mit Schwert und Waage lagert ein Einhorn in der Landschaft. Auf der darüber stehenden Spruchrolle steht: *In Sanctitate et Justitia Coram ipso.* Mit dem Zeichen.

Diese Vignette scheint aus der letzten Zeit des Künstlers zu stammen, und muss lange gebraucht worden seyn. Wir finden sie noch in Contzen's ***Methodus Doctrinae Civilis, Seu Abissini Regis Historia 1628***, 8.

10) Das Wappen des Churfürsten Daniel von Mainz in reicher Verzierung. Oben ist eine fünfzeilige Ueberschrift: *Daniel Dei Gratia Elector — —.*

Dieses Wappen findet man auf der Kehrseite des Titels: *Postillae sive Conciones D. Joannis Feri. Coloniae, apud Haeredes Arnoldi Birkmañi. Anno 1558.* Es ist ohne Zeichen, Merlo schreibt aber den Holzschnitt unserm Künstler zu.

11) Ein Thurm, auf welchem zwei allegorische Figuren: IVSTITIA und PAX, sich die Hände reichen. Neben dem Wappen in der Mitte des Thurmes stehen die allegorischen Figuren MISERICORDIA u. VERITAS. Unter dem Worte *Pax* ist das Zeichen. H. 7⅝ Z. Br. 5⅛ Z.

854. Unbekannter Formschneider, welcher vielleicht mit dem vorhergehenden Meister Eine Person ist. In diesem Falle könnte man noch eher an Johann von Essen denken, welchen wir als den Träger des vorhergehenden Zeichens vermuthen. Man konnte das gegebene Zeichen ohne Bedenken *I v E* lesen, wenn es aber dem obigen Meister angehört, so wich er in der Folge von der ersten Form des Zeichens gänzlich ab. Wir kennen nur ein einziges Blatt mit diesem Zeichen. Es stellt eine allegorische Figur vor, nach der Aufschrift die SVPERBIA. H. 2 Z. Br. 1 Z. 1 L.

IvE

Diese Vignette gehört wahrscheinlich in ein Druckwerk, wenn nicht eine Folge mit allegorischen Figuren der Laster vorhanden ist.

855. Emil Heilmair, Landschaftsmaler, geb. zu Kloster Rott 1802, betrieb die Kunst in der Eigenschaft eines kgl. Hofschauspielers in München, malte aber auch mehrere Bilder in Oel, welche zu seiner Zeit mit Beifall aufgenommen wurden. Auf einigen fügte er ein Monogramm bei. Heilmair starb 1836.

HE, HE

856. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene, aus *H E* oder *H F* bestehende Zeichen findet man auf einem Blatte mit der Schrift: ***Eigentliche Contrafactur der newerbauten Kirchen in der Heinrichstadt vor der Festung Wolffenbüttel etc.*** Unten ist ein deutsches und ein lateinisches Gedicht, das eine von dem Markgrafen Friedrich Hildebrandt zu Ehren der Kirche und des Bischofs Heinrich Julius von Halberstadt. *Paul Franck Inventor H.* Der Buchstabe *H* bezieht sich wahrscheinlich auf die Stadt Halberstadt. Der erwähnte Bischof kam 1589 zur braunschweigischen Regierung, und somit muss das Blatt zwischen 1566 und 1589 entstanden seyn.

HE

857. Unbekannter Glasmaler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Schweiz gelebt zu haben scheint. Das gegebene Monogramm fand Herr J. A. Börner auf einer Zeichnung zu einem Glasgemälde. Sie stellt ein bischöfliches Wappen zwischen Maria mit dem Kinde und einem Heiligen vor. Diese Zeichnung verräth viel Fertigkeit, aber wenig Geist, gr. fol.

HE

858. Lukas de Heere, Maler von Gent, wurde 1534 geboren, und von Franz Floris unterrichtet. Seine Werke bestehen in Bildnissen, Historien und Landschaften, sie scheinen aber grösstentheils verschwunden, oder ungekannt zu seyn, da man in den uns bekannten Gallerie-Verzeichnissen seinen Namen vermisst. H. Walpole bewahrt indessen in den *Anecdotes of painting* I. p. 225 ff. sein Andenken, aber zu freigebig. Er schreibt ihm das Bildniss des Sir William Sidney zu, welches L. de Heere nicht gemalt haben kann, da Sidney 1553 starb. Auch das von G. Vertue gestochene Bildniss der Jane Grey wird ihm mit Unrecht zugeschrieben, da diese unglückliche Gemahlin Heinrich VIII. im Jahre 1553 enthauptet wurde, und L. de Heere erst nach dem Tode derselben nach England kam. Er malte aber das Bildniss der Mutter der Jane Grey, der Herzogin Franziska von Suffolk. Auf diesem Gemälde steht das gegebene Monogramm, und es wird wohl nicht das einzige Werk seyn, welches de Heere mit einem Monogramme versehen hat.

Im Künstler-Lexicon VI. S. 41 haben wir ausführlicher über diesen Meister gehandelt. Er starb 1580.

859. Unbekannter Kupferstecher oder **Goldschmied**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Bartsch IX. p. 42 beschreibt nur das erste Blatt, und enthält sich der weiteren Bemerkung über den Meister. Er gehört wohl zur Classe der Goldschmiede.

1) Der obere Theil einer Messerscheide mit einem Pfeiffer im altdeutschen Costüm. Der untere Theil ist mit Laubwerk geziert, und links oben ist ein Täfelchen mit dem Monogramme. Höhe 4 Z. 4 L. Breite oben 13 L., unten 8 L.

2) Der obere Theil einer Scheide mit der Judith, welche das Schwert und den Kopf des Holofernes hält. Der untere Theil ist mit Blätterwerk verziert, und rechts oben steht das Zeichen im Täfelchen mit der Jahrzahl *1529*. H. 2 Z. Br. oben 13 L., unten 8 L.

3) Eine Folge von Ornamenten mit Vögeln auf Zweigen. Die Zahl der Blätter kennen wir nicht. Eines derselben hat in der Mitte das Monogramm mit der Jahrzahl *1542*. H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z.

860. Johann Franz Ermels, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Cöln 1621 (irrig 1641), war Schüler von Johann Hulsmann, und widmete sich anfangs der Historienmalerei. Man findet aber selten ein geschichtliches Werk von ihm, sondern nur Landschaften, in welchen er dem Jan Both nachahmte, aber nicht immer mit gleichem Glücke. Er malte viel und zuweilen flüchtig, so dass seine Bilder ungleich sind. Dazu kommt eine gewisse Eintönigkeit, selbst in seinen besseren Werken. Im Ganzen erinnert er an Wilhelm v. Bemmel, welcher in Nürnberg die Figuren in Ermels Landschaften malte. Auch J. H. Roos leistete ihm Aushülfe. Dieser Künstler starb zu Nürnberg am 3. Dezember 1693. Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler S. 110, widmet ihm einen ausführlicheren Artikel, doch fehlt das Verzeichniss der Radirungen, welches wir nachtragen, da Ermels eine Stelle im Peintre-graveur verdient. Im Künstler-Lexicon haben wir ihm aber irrig zwei Landschaften von Georg Paul Ermels (1697) zugeschrieben. Die Blätter des J. F. Ermels stehen im Werthe. Man gibt gewöhnlich eine Folge von neun Radirungen ungleichen Formates an. Die uns vorliegenden Blätter sind bis auf eines (No. 5) ohne Zeichen und Namen.

1) Das Brustbild des Cicero, nach der Antike, kl. 8. Sehr selten. Es kommt auch ein Gegendruck vor.

2) Der Kopf eines lachenden Satyrs, nach der Antike, 12. Sehr selten.

3) Die grosse steinerne Brücke. Sie führt links nach dem Dorfe am Hügel, und ein Mann treibt den Esel darüber. Vor dem ersten Hause rechts lehnt sich ein Weib auf den Stock, und im Vorgrunde liegen unten am Hügel einige grosse Steine. Von der Brücke aus zieht sich der Hügel nach links dem Grunde zu, und verliert sich im Gebüsch. Schönes Blatt, ohne Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 5 Z. 7 L.

4) Die zwei Thürme. Die grössere Thurmruine erhebt sich links vorn, und daran schliesst sich anderes Mauerwerk. Gegen den Grund zu bemerkt man einen ähnlichen Thurm, und einige Häuser an der Strasse, welche von links vorn nach rechts hinzieht. Am Wege rechts im Vorgrunde steht ein Mann mit dem Stocke, welcher von seinem Hunde begleitet ist. Links vorn wuchert auf grossen beschatteten Steinen Gesträuch, und den Grund schliesst eine Bergkette ab. In Breenberg's Manier radirt, und ohne Bezeichnung. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 11 L.

5) Ansicht einer römischen Ruine. Links öffnet sich ein grosser Bogen, unter welchem Schutt aufgehäuft ist. An diesen Portikus schliesst sich rückwärts ein Gewölbe, von welchem kleine Gesträuche herabhängen. Unten links im Durchgange bemerkt man eine Thoröffnung in das Seitengewölbe, und weiter zurück sind Gewölbebogen im Schatten. Rechts am Rande hinauf zieht sich breites Mauerwerk. Links unten in der Ecke steht das gegebene Zeichen an der weissen Fläche des Steines. Brulliot I. No. 1737 zeigt dieses seltene Blatt nur kurz an, nnd gibt das Monogramm fast in gleicher Form. Im zweiten Bande No. 1425a kommt er darauf zurück, und bemerkt, dass die Initialen *I. E. f.* auf dem Steine stehen. In dem uns bekannten Abdrucke ist aber das Monogramm deutlich. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 7 L.

6) Der Hirt, welcher seinen Hund füttert, *1679*. H. 4 Z. 5 L. Br. 6 Z. 3 L.

7—10. Eine Folge von 4 Landschaften mit Ruinen in die Höhe. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 2 L.

7) Das Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe. Die Ruinen eines alten Stadtthores mit Thurm und sich anlehnendem Mauerwerk nehmen die ganze Breite ein. Durch eine grosse Nische blickt man in die Strasse der Stadt, auf welcher zwei kleine Figuren gehen. Das Weib mit dem Korbe geht in der Mitte vorn hinter dem Manne mit dem Sacke. Ohne Zeichen.

8) Der Mann am Fenster. Rechts nimmt ein grosses pittoreskes Haus fast die ganze Breite ein, und zieht sich in Perspektive gegen links nach dem Grunde hin. Links bemerkt man am Fenster einen Mann mit dem Hute, und im Vorgrunde gehen zwei Männer mit Stöcken nach links. Ohne Zeichen.

9) Der Wasserfall. Rechts bemerkt man die Ruinen eines viereckigen Thurmes und eines Bogens mit Mauerwerk. Auf der Terrasse im Vorgrunde reichen sich zwei kleine Figuren die Hände. Am Fusse des Berges schlängelt sich nach rechts ein Bach, welcher links im Grunde den Wasserfall gebildet hat. Im Vorgrunde links steht ein altes Gebäude auf Felsen am Wasser. Ohne Zeichen.

10) Das Bauernhaus bei der Thurmruine. Es steht links mit einer grossen, halb offenen Thüre, und mit einer Treppe von Stein. Auf dem anstossenden Thurme bemerkt man Gebüsch, und neben demselben rechts eine Art Aquadukt. Links vorn geht ein Mann mit dem Bündel auf dem Kopfe Ohne Zeichen.

11—16. Eine Folge von sechs Landschaften mit Ruinen in die Breite. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L.

11) Der Zeichner. Den Vorgrund rechts bildet ein kleiner Hügel mit Gebüsch, an dessen Fusse ein vom Rücken gesehener Mann die

links stehenden Ruinen mit dem viereckigen Thurme abzeichnet. Links auf der Terrasse bemerkt man zwei Männer. Ohne Zeichen.

12) Der grosse runde Thurm. Er steht in der Mitte auf einem Hügel, und rechts schliessen sich einige Gebäude an. Im Grunde links und rechts bemerkt man ebenfalls Gebäude. Vom Thurme schaut ein Mann herab. Ohne Zeichen.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse von P. Schenk.

13) Die Ruine mit der grossen Scharte. Links bemerkt man die Ruine eines Gebäudes mit grossem Thore und einem Fenster darüber, in dessen Nähe die Mauer eine weite Oeffnung hat. Hinter dieser Ruine zeigen sich verfallene Mauern, und rechts im Grunde steht ein viereckiger Thurm. Im Vorgrunde rechts breitet sich ein beschatteter Hügel aus. Ohne Zeichen.

14) Die zwei Männer vor dem Thore der Ruine. Links breiten sich die Ruinen eines grossen Gebäudes aus, und vor dem in Mitte derselben eingebauten Hause geht ein Mann mit spitziger Mütze. Durch eine Mauer vor den Ruinen führt ein grosses Thor, neben welchem ein Mann auf dem Steine sitzt, und zu einem anderen spricht. Den Vorgrund rechts bilden zwei grosse beschattete Steine. Ohne Zeichen.

15) Die Treppe. Links steht ein viereckiger Thurm, an welchen sich ein mächtiger runder Thurm mit zwei Eingängen schliesst. Diese hoch gelegenen Thürme sind von einer Mauer umgeben, in welcher der Eingang in das untere Geschoss des runden Thurmes neben der steinernen Treppe sich befindet. Links vorn bemerkt man zwei Männer mit runden Hüten, und im Grunde rechts erhebt sich ein anderes grosses Gebäude. Ohne Zeichen.

16) Der Mann mit dem Bündel. Links sieht man ein grosses Thor, an welches sich ein Haus und die Ruine eines viereckigen Thurmes mit verplanktem Eingange schliessen. Durch das grosse Thor fällt der Blick auf Ruinen von Gebäuden. In der Mitte des Vorgrundes schreitet ein Mann gegen den Beschauer heran, welcher den Bündel am Stocke über der Achsel trägt. Ohne Zeichen.

861. Eugen Hess, Genremaler, der Sohn des berühmten Peter von Hess, wurde 1824 zu München geboren, und entwickelte schon in frühen Jahren ein entschiedenes Talent. Seine Gemälde gehören dem höheren Genre an, und schildern theils die vornehme Jagdlust des 16. und 17. Jahrhunderts, doch auch mit so vielen Episoden, welche den Bildern einen romantischen Anstrich verleihen. Er führt in das alte Herrenhaus, in die Vorrathshalle der Klöster, in die altdeutsche Kammer zu fröhlichen Gesellschaften u. s. w. Hess behauptet als Jagden- und Thiermaler eine eigenthümliche Stelle. F. Hanfstängel lithographirte den ersten Unterricht im Waidwerk 1851, gr. fol.

HE 1845

Dann findet man von ihm auch schöne radirte Blätter. Jenes mit dem gegebenen Zeichen stellt einen Rehkopf mit Gewichten vor. Bis an die Brust gesehen, ist er nach links gerichtet, und rechts unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8½ L.

Ein anderes Blatt, aber mit dem Namen bezeichnet, enthält eine Jagdscene. Nach links hin geht ein Klopfer mit dem Fuchs über dem Stocke auf dem Rücken, und ihm folgen andere mit Wild beladene Treiber. Links unten im schmalen Rande: *Eugen Hess 1847.* Höhe der Platte 3 Z. 9 L. Breite 5 Z. 6 L.

Ein drittes, sehr schönes Blatt stellt eine Bewirthung der Jäger im altdeutschen Costüme vor. Links erhebt sich ein Theil des Schlosses, und auf dem Platze liegt ein Hirsch. Hinter den Jägern steht der Page mit einem Humpen auf dem Teller, während der nach rechts

stehende Jäger, welcher sich auf das Gewehr stützt, den Becher kredenzt. Hinter diesem ist bereits ein anderer im vollsten Zuge. Links unten: *Eugen Hess 1846*. H. der Platte 6 Z. 4 L. Br. 9 Z. 1 L.

862. Henry Emy, Zeichner und Maler in Paris, ist durch verschiedene Illustrationen bekannt. Man findet sein Zeichen oder seinen Namen auf Holzschnitten der *Contes de Boccace. Edition illustrée par H. Baron, T. Johannot, Henry Emy etc. Paris 1846*, gr. 8. Die 32 Holzschnitte dieses Werkes kommen auch in einem für sich bestehenden Hefte vor. Dann illustrirte er die neue Ausgabe der Märchen von Charles Perrault, welche Julius Grimm für Th. Grieben's Verlag auch deutsch bearbeitete. Dieses Werk enthält 16 Holzschnitte nach Emy u. A. Frühere Holzschnitte nach Emy's Zeichnungen findet man in dem Werke: *La grande ville, nouveau tableau de Paris*, dann in: *Les Français peints par eux-mêmes. Paris 1846*. Auf den meisten Blättern kommt das Monogramm vor, auf anderen zeichnete er *H E*.

863. Heinrich Elberskirchen, Münzmeister in Coblenz von 1669 bis 1675, bediente sich dieses Zeichens auf Geprägen. Auch die Initialen *H. E.* kommen auf Münzen vor.

864. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen oder in Augsburg gelebt haben könnte. Brulliot I. No. 1736 sagt, dass man dieses Zeichen auf Bildnissen von Churfürsten finde, welche Wolfgang Kilian gestochen hat. Es sind diess wahrscheinlich die sächsischen Churfürsten, welche unter folgendem Titel erschienen: *Serenissimorum Saxoniae Electorum et quorundam ducum agnatorum genuinae effigies aeri incisae a Wolfgango Kiliano. Augustae Vindelicorum 1621*, kl. fol. Die erste Ausgabe dieses Werkes besorgte 1601 Dominicus Custos, und W. Kilian stach als junger Künstler Bildnisse dafür. Der Monogrammist muss daher im 16. Jahrhundert gelebt haben.

865. Unbekannter Schabkünstler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Nach Frenzel's Angabe im Catalog Sternberg I No. 5010 findet man dieses Zeichen auf einem Schwarzkunstblatte, welches den Leichnam Jesu Christi mit seiner Mutter am Grabe nach Annibale Carracci vorstellt, qu. fol. An das Monogramm schliesst sich das Wort *fecit*, und es handelt sich daher um denjenigen, der diese Vorstellung in Schabmanier ausgeführt hat. Nach Frenzel's Angabe stammt das Blatt aus der ersten Zeit der Erfindung dieser Kunst, fällt also jedenfalls in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und können daher kein Urtheil fällen. Das Monogramm ist nach Frenzel copirt, und scheint aus *J H E* zu bestehen. Wir wagen es nicht, auf Egbert Heemskerk Junior aufmerksam zu machen. Dieser Künstler hat in Schabmanier gearbeitet, man kennt aber ausser seinem eigenen Bildnisse kein Blatt von seiner Hand.

866. Unbekannter Künstler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien lebte. In der Antiquitäten-Sammlung des 1833 verstorbenen A. C. Kohlmess war eine 7½ Z. hohe und 14 Z. breite Marmorplatte, auf welcher eine Scene aus der Geschichte des Paris und der Helena erhaben geätzt ist. Nach der Angabe des Verfertigers des Cataloges, Johannes Noodt in Hamburg, wurde diese Platte 1741 in Liborno von *H. E.* geätzt.

867. Unbekannter Verleger, welcher in Holland thätig war. Frenzel
H E. *exc.* erwähnt im Catalog Sternberg IV. No. 3599 das in Kupfer gestochene Bildniss des sogenannten Capitain Kenou, nämlich einer Harlemer Bürgerin, welche 1573 die Bürger der Stadt Harlem gegen den Herzog Alba anführte. Dieses Bildniss ist selten, fol.

868. Henry Emy, Maler und Zeichner zu Paris, ist unter einem
H. E. aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme No. 862 eingeführt, und wir haben auch bemerkt, dass die Initialen auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen vorkommen.

869. Heinrich Elberskirchen, Münzmeister in Coblenz von 1669
H. E. bis 1675, zeichnete Münzgepräge *H. E.* Auf anderen Stempeln liess er diese Buchstaben zum Monogramme verbinden.

870. Heinrich Ernst Angerstein, Münzmeister in Coburg von 1683
H. E. A. bis 1705, zeichnete Stempel mit den Initialen des Namens. Man findet sie nur auf Münzgeprägen, nicht auf Medaillen.

871 HEEGE PINXIT steht auf Kupferstichen von Prenner für die Brüsseler-Gallerie, kl. qu. fol. Diese Blätter sind nach Robert van den Hoecke gestochen. Der Name des Künstlers ist also verunstaltet.

872. Hendrik Heerschop oder **Heerschap**, Genremaler, geboren
HEERSCH. zu Harlem 1627, wird unter die Schüler Rembrandt's gezählt. Er malte häusliche Scenen, gewöhnlich nur ein paar Figuren, aber mit viel Beiwerk. Im Auslande sind seine Bilder selten. Die Gallerie in Kassel bewahrt ein Gemälde mit einem Soldaten, welcher mit dem Mädchen Karten spielt. Der Name HEERSCH auf dem uns bekannten Bilde dürfte nicht gewöhnlich vorkommen. Er ist abgekürzt, muss aber hier angedeutet werden, da ein Heersch unbekannt ist.

Heerschop radirte auch einige Blätter in der Weise Rembrandt's.

1) Ein unter dem Baume sitzender Eremit, 1652.

2) Venus unter dem Baumzelte schlafend mit Amor, 1652.

873. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhunderte lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte, welches den kleinen Jesus und Johannes vorstellt. Ersterer steht an einem Steine, und Johannes küsst ihm auf der Erde liegend die Füsse. Rechts im landschaftlichen Grunde bemerkt man eine Pyramide, und links unten am Steine das Monogramm. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 3 L.

874. Heinrich Gödig, auch **Gödigen** und **Godigen**, von Braunschweig,
Hein. Göde Braun. Fe. 95. / *Hein. Gödi. B. Fe. 96.* } kurfürstlich sächsischer Hofmaler, bezeichnete auf solche Weise radirte Landschaften mit biblischer Staffage. Heinecke machte aus der Abbreviatur einen Goldschmied Heinrich Goede Braun, und seine Nachfolger pflanzten den Irrthum fort. Unter dem Monogramme *HG* und *HGB* kommen wir auf diesen Meister zurück, und es sind auch die Radirungen näher bezeichnet.

875. Heinrich Ulrich, Kupferstecher von Nürnberg, kürzte auf
Heinrich Vl. Blättern mit Bildnissen und allegorischen Vorstellungen seinen Namen ab. Er schrieb gewöhnlich *Vlrich* statt *Ulrich*.

876. **Heinrich Pfenninger**, Maler und Kupferstecher, soll auf *Heinr. Pf.* Blättern den Namen abgekürzt haben. Wir kennen keines, und müssen daher die Verantwortung dem J. Heller überlassen, Monogrammen-Lexicon S. 171.

877. **Zacharias Heinze** oder **Heince**, Maler und Kupferstecher, HEINZE geb. 1611, gest. 1669, war in Paris thätig, und bediente sich auf Kupferstichen gewöhnlich eines aus *Z H* bestehenden Monogramms. Der Name HEINZE steht auf einem Blatte mit fünf Kindern, welche mit Weintrauben spielen. Bartsch XVI. p. 368 liest *HEUY*, und erklärt diesen Heuy mit dem von Fiorillo erwähnten Havy, dem Schüler und Nachahmer des Maitre Roux, für Eine Person. Allein auf dem fraglichen Kupferstiche steht im guten Drucke der obige Name, welcher über den Meister keinen Zweifel übrig lässt.

878. **Heinrich Goltzius**, Maler und Kupferstecher, bediente sich *Hen. Gol. jnuen.* / *Hen. Gol. jnuentor.* zuweilen eines Monogramms, und nur zwei Blätter der Folge der Elemente haben die Abbreviatur des Namens. Das eine stellt einen Jäger mit zwei Hunden, das andere einen Mann mit dem Falken vor. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 6 L.

879. *Henri Cliuen. inuen.* steht auf Kupferstichen mit Landschaften und Ruinen, antiken Gebäuden &c. Die Zeichnungen sind von Hendrik van Cleef, welcher sich auch *H. Clivensis* nannte.

880. **Henry le Roy**, Kupferstecher, war um 1640 in Paris thätig. *henri le R. fe.* / *henri le r. f.* Der abgekürzte Name steht auf zwei Blättern einer Folge von sieben Blättern mit den Planeten. Das eine stellt den Saturn auf dem Drachenwagen, das andere die Diana auf einem von Jungfrauen gezogenen Wagen vor. Diese Blätter haben lateinische Unterschriften, wie auch jene, auf welchen nur die Buchstaben *h. l. R. f.* vorkommen. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 4 L.

881. **Heinrich van Otteren**, oder ein **unbekannter Kupferstecher** des 17. Jahrhunderts. HEN^CUS V-O-SCVLP^T Die gegebene Künstler-Inschrift findet man auf dem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Grafen Johann Christoph von Königsmark, wahrscheinlich in Copie nach Jeremias Falk, 4. Der Stecher ist vielleicht Leonhard Heinrich van Otteren, welcher nach Zani um 1684 in Venedig arbeitete, aber nach der Behauptung des genannten Schriftstellers nur in Kupfer radirte. Zani kennt auch einen Hubert van Otteren, welcher von 1671—1715 in Bologna thätig war.

882. HERARD steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Leonardo da Vinci, und der Umschrift: *Scribet. Quam. Suscitat. Artem.* Dieser Herard ist der Bildhauer und Medailleur Leonard Errard, welcher in Paris mit Varin arbeitete, und 1675 in Lüttich starb.

883. **Herman** nennt sich ein Formschneider, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts zu Basel oder in Strassburg gelebt haben dürfte. Das eine der verbundenen *H H* könnte seinen Zunamen andeuten, wenn diess nicht allenfalls *Herman* ist, so dass der *HERMAN, HH* von Papillon und Füssli erwähnte Hugo Herman eintreten könnte. Es wäre aber auch möglich, dass sich unter dem Monogramme der Zeichner versteckt habe, wir möchten aber in diesem

Falle nicht an H. Holbein denken, obgleich ihm ein ähnliches Zeichen zugeschrieben wird. Der Formschneider Herman kam mit Hans Baldung Grien mehr in Berührung, als mit Hans Holbein. Ob er jener Saint Herman ist, welcher unter den Formschneidern von Burgkmair's Triumph des Kaisers Maximilian erwähnt wird, können wir nicht bestimmen. In seinen Blättern beurkundet sich die Richtung des Hans Baldung Grün.

Das Bildniss des Dr. Martin Luther als Augustiner-Mönch. Ueber ihm schwebt der hl. Geist in Gestalt einer Taube, und in der Linken hält er ein halb geöffnetes Buch, auf dessen Deckel das Monogramm des Hans Baldung Grien mit der Jahrzahl *1521* (?) steht. Auf dem Rande des Buches bemerkt man in kleinen lateinischen Versalien den Namen HERMAN. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 3 L.

Die Jahrzahl auf dem Buchdeckel ist etwas undeutlich, und daher ist vielleicht nicht *1521* zu lesen. Uebrigens trug Dr. M. Luther in diesem Jahre noch den Augustiner Habit. Das Interdikt wurde am 26. April 1521 auf der Versammlung in Worms ausgesprochen, und am 4. Mai kam er heimlich auf der Wartburg an. Dr. Luther konnte also noch im April 1521 als Augustiner-Mönch vorgestellt werden.

2) Die Titeleinfassung zum *Index in quinque Tomos operum divi Joannis Chrysostomi episcopi Constinopolitani. Ex inclyta Germaniae Basilea per And. Cratandrum. Anno M. D. XXII.* Höhe 10 Z. Breite 6 Z. 9 L. In dieser Einfassung sind verschiedene kleine emblematische Vorstellungen. Der Weg des menschlichen Lebens von der Kinderschule an durch den Hof des Glückes, breit durch allerlei Lüste und Gefahren, schmal, rauh und steil zum Ziele und zur endlichen Krönung führend. Links unten ist der Name HERMAN, und etwas weiter nach rechts das Monogramm *H H.* Dieselbe Bordüre kommt auch mit einigen Abänderungen mit dem Monogramme *H H* vor, man schreibt sie aber dem Hans Holbein zu, und zwar als Originalformschnitt, was uns etwas bedenklich scheint.

3) Die Titeleinfassung zu Jakob Spiegel: *In Aurelii Prudentii Clementis — De miraculis Christi Hymnum ad omnes horas interpretatio. Selestadii, L. Schur 1520,* fol. In der architektonischen Einfassung sind oben die Brustbilder von David, Esaias, Paulus, Johannes, neben der Titelschrift jene von Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius, und unten zwei Genien mit einem leeren Schilde, von welchem beiderseits die oben gegebenen Spruchzettel mit dem Namen *HER MAN* ausgehen.

4) Eine kleinere Titeleinfassung in Strassburger-Drucken von 1522, 1525 und 1526. Sie stellt ein von zwei Säulen getragenes Portal vor. An jeder Seite klettert ein nackter Knabe, unten sind ebenfalls zwei Kinder, und in der Mitte geht eine weibliche Gestalt in rankende Blumen aus. Oben ist ein Mascaron, und über dem Portal halten zwei bärtige Männer fliegende Bänder. Links unten steht auf dem Bande HERMAN. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 1 L.

Diese Bordüre beschreibt Wiechmann-Kadow in Naumann's Archiv VI. S. 153. Wir fanden sie in: *Ratio seu metodus compendio perveniendi ad veram Theologiam, per Erasmum Roterodamum. In foelici Argentina An. M. D. XXII.*, 8.

884. Hermann Muller, gewöhnlich Müller genannt, hinterliess viele Kupferstiche, deren auch mit einem Monogramme versehen sind. Die gegebene Schrift steht auf Blättern, welche in Runden mythologische Vorstellungen nach Abraham Bloemaert enthalten, 4.

Herman Mul. sculp. et exc.

885. *Herman Vansvel pinx.* steht auf zwei in Kupfer gestochenen Landschaften mit Figuren und Thieren mit der Adresse: *Chez François. Avec Privilege. Au Triangle d' or, derrière St. Denis de la Chartre à paris*, gr. qu. fol.

Diese Blätter sind nach Gemälden des Herman van Swanevelt gestochen. Damals besass die Bilder Mr. Ferrand, Fermier général in Paris. Der Schriftstecher gab den Namen des Malers fehlerhaft.

886. Georg Wilhelm Neunhertz, Maler und Radirer von Breslau, war Willmann's Schüler, und hinterliess in Schlesien, Polen und Böhmen Werke in Oel und Fresco. Die Radirungen dieses Meisters sind selten, und in Willmann's Manier behandelt. Er starb um 1750.

1—2. Zwei Scenen aus dem Leben des heil. Gregorius. Mit dem Namen, die erste Sylbe durch *9* ausgedrückt, wie oben, kl. qu.

3. Landschaft mit drei Amoretten neben antiken Fragmenten. Zwei derselben schleifen einen Pfeil, und der dritte pisst auf den Stein. Unten gegen rechts bemerkt man den Namen auf einem Steine. Höhe 3 Z. Breite 4 Z. 6 L.

Dieses seltene Blatt ist kühn und geistreich radirt.

887. Hessel Gerritz, Kupferstecher, hinterliess mehrere Blätter, auf welchen auch die Buchstaben *H G* vorkommen. Eine Folge von vier Blättern mit den Jahreszeiten in ländlichen Festen nach David Vinckboons sind: *Hessel G. fecit et excudit* bezeichnet, kl. fol. und qu. 8.

Hessel G. fecit et excudit

888. *Heugteveld* steht auf einem Kupferstiche von P. Tanjé: *T' Klein Concert*, betitelt, fol. Die Zeichnung oder das Gemälde ist von Jan Ochtervelt, aus dessen Namen *Heugteveld* wurde.

889. Dr. Johannes Eck, der berühmte Gegner des Dr. Martin Luther, liess sein Wappen in Holz schneiden, und fügte es einigen der vielen Werke bei, welche er durch den Druck bekannt machte. Das Wappen kommt aber in zwei, wenn nicht in drei Wiederholungen vor. Brulliot I. No. 1764 zeichnet nämlich den ersten Schenkel des *H* oben und unten mit einer Spaltung, während in den uns bekannten Exemplaren die untere Spaltung fehlt. Dass aber Exemplare mit dieser vorkommen könnten, scheint der Catalog der Sammlungen von Dr. F. Niesar und J. Stiglmaier (R. Weigel, Leipzig 1856) zu beweisen. Unter No. 1737 ist ein Facsimile mit zweispaltigem Schenkel beigefügt, doch mit Hinweisung auf Heller, welcher das Monogramm ähnlich unserm zweiten Zeichen gibt.

In der oberen Hälfte des quer gespaltenen Wappenschildes bemerkt man als Anspielung auf den Namen des Johann Eck ein Dreieck, und unter dem Schilde ist auf einem Täfelchen der Name ECKIUS eingedruckt. Oben rechts von den Helmflügeln steht das erste Zeichen auf weissem Grunde. Links gegenüber ist Gott Vater mit der Weltkugel und der Tiara in Wolken vorgestellt. Am Oberrande zieht sich ein flacher Bogen mit Laubwerk an den Ecken hin.

Heller und Brulliot lesen aus dem Monogramme *Hans Eckius Theologus* heraus, wir müssen aber bei dem Namen *Johannes* bleiben, da sich Dr. Eck nie *Hans* nennt. Die Trennung des *H* durch den mittleren Strich deutet vielleicht an, dass der feuerige Theolog *I* und nicht *H* lesen wollte. An ein Formschneiderzeichen ist nicht zu denken.

Wir fanden dieses Wappen in folgendem Werke des Johannes Eck: *Compendium elementarium dialectices. Impressum Augustae Vindelicorum in officina Millerana. 1517* und *1518.* Höhe 6 Z. 2 L. Breite 4 Z. 1 L.

Die spätere Wiederholung des Wappens zeigt über dem Schilde einen schwebenden Hut mit sechs Quasten an jeder der zwei Schnüre, und rechts steht das zweite Zeichen. Am Oberrande zieht sich ein Feston hin. Die übrigen Accessorien sind dieselben. H. 5 Z. Br. 3 Z. 2 L.

Der Cardinalshut deutet auf Johannes Eck's Würde eines apostolischen Nuntius und Glaubensinquisitors, welche er 1522 erhielt. Das Wappen diente zu seinem Bibliothekzeichen, es mag aber auch in einigen seiner Schriften eingedruckt seyn.

890. HEUY, s. HEINZE.

891. Hieronymus Wierx, Zeichner und Kupferstecher von Amsterdam, wurde um 1551 geboren, und war schon als Knabe von 14 Jahren ein tüchtiger Arbeiter. Seine Blätter sind sehr zahlreich, wie aus dem Künstler-Lexicon XXI. S. 404 ff. zu ersehen ist. Wir haben mit den Folgen gegen 500 Blätter aufgezählt, und darunter sind viele mit dem Monogramme versehen. Brulliot I. No. 1767 nennt speziell die geistlichen Gesänge von *D. S.*, d. i. *Daniel Suderman*, kl. qu. 8. Eine weitere Aufzählung ist nicht nöthig, indem im Künstler-Lexicon ein überreiches Verzeichniss zu finden ist.

·HE·W·
HE·W·IN·FE·
HE W·

892. Unbekannter Maler oder **Zeichner**, welcher um 1516 thätig war, wenn die Jahrzahl richtig ist. Das Zeichen gibt Brulliot I. No. 1768 nach einer handschriftlichen Notiz des James Hazard, welcher es auf Zeichnungen vorfand, die er dem *Johann Heinrich Waegmann* von Zürich zuschrieb. Letzterer wurde aber erst 1536 geboren, und wenn Hazard richtig gesehen hat, so kann das Monogramm dem Waegmann nicht angehören. Allein die Form des *H* oder *IH* war 1516 nicht gebräuchlich, und es könnte daher 1576 zu lesen seyn. In diesem Falle kann Waegmann auf die Zeichnungen Anspruch machen, welche Hazard gesehen hatte. Der Meister von 1516 müsste noch auf die Enthüllung seines Geheimnisses warten.

HE W.
1516.

893. Johann Erhard Wagner, Zeichner und Kupferstecher von Strassburg, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Landschaftsfache. Das gegebene Zeichen findet man auf Kupferstichen mit Ansichten, auf Landschaften mit Figuren und Thieren &c. Von diesen Arbeiten wusste auch Christ, und er sagt, dass die Platten bei Johann Heyden in Strassburg gedruckt seien.

HE W

894. Hermann Weyer, Maler von Coburg, war um 1600—1620 thätig. Man findet Zeichnungen biblischen und allegorischen Inhalts, welche mit der Feder umrissen, ausgetuscht und mit Weiss gehöht sind. Christ schreibt diese Zeichnungen einem Johann Weyer von Coburg zu, allein die Buchstaben *HE* können nicht den Namen Johann oder Hans andeuten. Es lebte aber auch in Nürnberg ein Maler H. E. Weyer, welcher wahrscheinlich mit Gabriel Weyer in Verwandtschaft stand. Letzterer arbeitete in der letzteren Zeit zu Coburg, und es handelt sich daher wohl nur um Hermann Weyer, den Coburger.

H E W
1610.

895. **Hans Hemling** oder **Memling** beschäftigte uns schon No. 503, und wir verweisen hinsichtlich der Lesart auf jenen Artikel. Hier handelt es sich zunächst um das gegebene Zeichen auf dem schon erwähnten Gemälde der Anbetung der Könige im Hospital zu Brügge, welches, wie das daselbst vorhandene Bild der Vermählung der hl. Catharina, den Namen des Künstlers trägt. Das Zeichen auf letzterem Bilde haben wir No. 503 beigefügt, und bemerkt, dass holländische Schriftsteller dasselbe auf Johannes Floreins, einen Bruder des Spitals, deuten, während man auch *I H F* und *I K* lesen kann, d. h. *Johannes Hemling Fecit* oder *Johann von Konstanz*. Man findet es in Belgien ungereimt, dass ein Künstler den Namen und dazu noch sein Monogramm beisetzen könne, was aber auch anderwärts vorkommt. Im belgischen Lager will man die Lesart *Hemling* durchaus nicht zugeben, sondern nur einen *Memling* erkennen, womit auch deutsche Kunstforscher einverstanden sind, da die No. 503 gegebene Form des *H* mit einem senkrechten Striche im unteren Theile häufig, doch nicht immer für *M* gebraucht wird. Wer positiv *Hemling* lesen will, wird das erwähnte Zeichen auf dem Gemälde der Vermählung der hl. Catharina nicht auf den Maler deuten, sondern auf Jan Floreins, den Besteller des Bildes, so dass man allenfalls I Ā F herausliest. Mit der Deutung I Ā ist es aber misslich, indem das muthmassliche Ā eher als K erscheint. Das gegebene Zeichen auf dem Gemälde der Anbetung der Könige wird ebenfalls auf Jan Floreins gedeutet, weil er das Gemälde, wie man glaubt, ausführen liess. Hemling oder Memling war damals als Reconvaleszent im Spitale zu Brügge, und er übte mit den erwähnten Gemälden einen Akt der Dankbarkeit. Die Figur des Bruders Johannes Floreins will man auf den Gemälden erkennen, es ist aber nicht bis zur Evidenz nachgewiesen, dass obiges Zeichen und jenes No. 503 sich auf ihn beziehen. Die sonderbaren Namensinschriften der Gemälde könnten auch später von anderer Hand beigefügt worden seyn, aber nicht bei der Restauration 1812 durch M. Ducq, welcher die Namensinschrift sicher im alten Zustande liess. Der Name des Künstlers kommt unsers Wissens nur auf den beiden Gemälden im St. Jans-Hospital zu Brügge vor, und bei den vielen Hypothesen, welche über die Orthographie des Namens herrschen, könnten wir auch noch die Vermuthung äussern, dass erst nach dem Abzuge, oder nach dem Tode des Künstlers der Name mit der fatalen Form des *H* oder *M* No. 503 hinzugefügt wurde. In diesem Falle, und bei der immerhin apokryphen Inschrift, kann sich das obige Monogramm nur auf den Künstler beziehen. Man müsste um so mehr *Johannes* oder *Hans Fecit* lesen, da er in Urkunden *Meister Hans*, *Johannes* oder *Hans der Deutsche* heisst. Nirgends kommt darin der Name Hemling oder Memling vor, und auf den Gemälden in Brügge ist er controvers. Gerade aber in Brügge hat sich der Name Hans Hemling statt Memling durch die Tradition erhalten, was nicht der Fall wäre, wenn die Inschriften wirklich Johannes Memling gelautet hätten. Die Lesart ist noch nicht entschieden, und wenn der Name von dem Künstler selbst beigefügt wurde, so müsste man ihn jedenfalls für einen schlechten Orthographen halten, der die alte Form des *M* nicht von *H* unterscheiden konnte. Die Inschrift bleibt daher immer problematisch, und somit kann man eben so wohl Hemling als Memling lesen. Der deutsche Hans Hemling von Constanz wurde aber schon von mehreren Deutschen aufgegeben, da die Belgier ihren Memling mit Gewalt reclamiren. Das obige Zeichen

entnehmen wir einer Gegenschrift: *Lettre de Mr. S. Boisserée, au Secrétaire de la société royale des Beaux-Art à Gand (L. de Bast).* Der Commentator des Briefes von Boisserée kämpft für Memling, und auch die neuesten Belgischen Schriftsteller weisen die Lesart Hemling zurück. Sie schieben dem Descamps den Irrthum in die Schuhe, allein dieser Schriftsteller hat den Namen Hemling nicht geschaffen, er fand ihn vor. Mehreres siehe No. 503.

896. Hans Furtenbach nennt man häufig den Verfertiger der Holzschnitte, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Wir finden sie in Druckwerken aus J. Grüninger's Offizin in Strassburg, und in solchen von A. Cratander und A. Petri in Basel. Der Künstler wird also in den genannten Städten gelebt haben, Niemand aber kann einen Hans Furtenbach in Basel oder Strassburg nachweisen. Es scheint somit, dass dieser sogenannte Furtenbach aus der Phantasie gegriffen ist, und wir müssen ihn daher aufgeben. Man möchte aber glauben, dass sich zwei Künstler in diese Monogramme theilen müssen, ein Zeichner und ein Formschneider *H F.* Der Zeichner, und möglicher Weise als solcher auch Formschneider, arbeitete neben Hans Baldung Grien für die Grüninger'sche Offizin in Strassburg, und von ihm sind die Blätter in den Brösamlin des Johannes Geyler von Kaisersberg. Er hält die Mitte zwischen Hans Baldung Grien und Hans Holbein, ist aber viel schwächer, als letzterer. Auf den Holzschnitten in den Brösamlin kommen die grossen Zeichen, theils mit der Jahrzahl *1516* vor, und wenn der mit dem Monogramme etwas variirende Meister, welcher für die Baseler Druckwerke gearbeitet hat, wirklich derselbe ist, so hat er bald die Holbein'sche Richtung mit Glück eingeschlagen. Diese Wendung kann aber nur in Basel erfolgt seyn, und wir wollen es annehmen, da in den Druckwerken der Basler Adam Petri und Andreas Cratander seine schönsten Blätter vorkommen, wie z. B. die Holbein'sche Titeleinfassung mit dem Herkules Gallicus von 1519 u. s. w. Und dennoch wäre es möglich, dass der Zeichner, oder auch Formschneider der Grüninger'schen Offizin ein anderer sei, da letzterer sich mehr zu Hans Baldung Grien, als zu Holbein hält, übrigens aber schwächer als beide ist. In Strassburg lebte damals ein Maler, welcher unter dem Namen Hans von Frankfurt bekannt war, und der Sohn jenes Hieronymus Greff seyn könnte, welcher 1502 die Apokalypse von A. Dürer copirte. Dieser H. Greff war Briefmaler und Formschneider, und nannte sich ebenfalls Hieronymus von Frankfurt. Der Maler Hans von Frankfurt ist urkundlich. Wir wissen aus den Mittheilungen des Archivar Schneegans von Strassburg in Dr. Naumann's Archiv II. S. 198, dass Hans von Frankfurt 1516 im Kunstausschusse der Zunft zur Steltzen in Strassburg eine entscheidende Stimme hatte. Dieser Meister könnte für Grüninger Zeichnungen zur Illustration der Brösamlin gefertiget haben, und wenn er der Sohn des Briefmalers und Formschneiders Hieronymus Greff, genannt von Frankfurt war, so kann ihm die Technik der Schnittarbeit nicht unbekannt gewesen seyn. Selbst Hieronymus von Frankfurt wird 1516 noch bei Kraft gewesen seyn, und auf ihn kann das Zeichen ebenso gut gedeutet werden, als auf Hans von Frankfurt. Ersterer bediente sich auch auf den Copien der Apokalypse eines aus *H V F* bestehenden Zeichens, und somit könnte er auf den Holzschnitten der Brösamlin variirt haben, da er mit Albr. Dürer in einen argen Streit verwickelt war.

In diesem Falle müsste aber der Monogrammist *HF*, welcher für Cratander und A. Petri zu Basel arbeitete, ein anderer seyn. Hier erscheint unter dem Jahre 1515 im rothen Buche der Zunft zum Himmel ein Maler **Hans Frank**, und man kennt auch einen Formschneider dieses Namens. Ihm wurden in neuer Zeit die *IF* gezeichneten Holzschnitte in Holbein's Manier zugeschrieben, der Monogrammist *HF* ist aber ein anderer Meister, dessen Zeichen mit den Initialen in der unten erwähnten Ausgabe des alten Testamentes vorkommt. Ein Hans Frank hat nach Burgkmair's Zeichnung für den grossen Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. gearbeitet. Auf der Rückseite einer der in Wien aufbewahrten Platten steht sein Name, und auf einer zweiten Platte ein den obigen ähnliches Monogramm. Auch unser Meister kam mit Burgkmair und mit Hans Schäuffelein in Berührung, und diess in einer Zeit, in welcher beide Künstler in Augsburg für den Kaiser thätig waren. Die in Augsburg gedruckten Blätter mit dem Monogramme haben mit den Holzschnitten in den Brösamlin keine grosse Aehnlichkeit, und wir müssen daher einen zweiten Meister annehmen, der nun **Hans Frank** heissen soll. Wir halten ihn für Eine Person mit dem Hans Frank des Hans Burgkmair, da er im Plenarium von 1514 auch mit Schäuffelein in Berührung kommt, und sich gewöhnlich eines kleineren Zeichens bediente, als jenes auf den Blättern des Grüninger'schen Werkes ist. Jener Hans Frank, welcher für Burgkmair arbeitete, ist ausserdem ganz unbekannt, und somit könnte man wohl annehmen, dass er 1515 in Basel das Bürgerrecht erhalten h Der Nürnberger Hans Frank, welcher aus der Lebensgeschichte abe. A. Dürer bekannt ist, war kein Künstler, sondern nur ein Holzarbei des welcher dem A. Dürer die Holzplatten zugerichtet hatte. Das letter, Zeichen, in welchem das *F* zwischen die oberen Schenkel des *H* gestezte ist, könnte aber doch einem Nürnberger Formschneider angehören, ollt gleich es jetzt ebenfalls dem sogenannten Hans Furtenbach zugeschribben wird, und auch Bartsch es in der Reihe der anderen Zeicheebringt. Der Schnitt wurde höchst wahrscheinlich in Nürnberg ausgen führt, da das Passauer-Missale, in welchem der Holzschnitt mit jenem Zeichen vorkommt, daselbst gedruckt wurde. Auf der Rückseite einer der Platten zum Triumphwagen des Kaisers von H. Burgkmair steht der Name Hieronymus Andre, worunter Bartsch den Hieronymus Resch verstand, welcher aber die Schrift eingeschnitten zu haben scheint. Herr Glax fand ein colorirtes Exemplar der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian von A. Dürer vor, und nach Beseitigung der dicken Bemalung zeigte sich der Name: *Jeronymus Formschneider zu Nürnberg* in unvertilgbarem Zinnober mit dem Pinsel gemalt. Das Blatt mit dem erwähntem Zeichen, jenes No. 1, könnte daher von diesem Künstler geschnitten seyn, so dass *Hieronymus Formschneider* zu lesen ist. Die Zeichnung dazu ist im Charakter des A. Dürer behandelt, und da der Schnitt mit den anderen Blättern des Hans Frank nicht stimmt, so könnte wohl der Jeronymus Formschneider zu Nürnberg eintreten.

Bartsch VII. p. 452 beschreibt sieben Blätter von dem ihm unbekannten Monogrammisten *HF*, darunter No. 1, und von 2 – 7 Holzschnitte aus den Brösamlin von Geyler von Kaisersperg.

1) Der hl. Stephan zwischen zwei Bischöfen stehend unter einem Bogen. Unten in der Mitte sind die Wappen des Bisthums Passau und des Bischofs Vigilius Fröschel. Links ist das Monogramm unsers Meisters (das sechste), rechts ein aus *WT* bestehendes Zeichen, unter welchem Bartsch den Formschneider vermuthet, was nicht der Fall ist,

da die Zeichnung in der Weise A. Dürer's ausgeführt ist. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 7 L.

Die beiden Monogramme kommen nur im ersten Drucke vor, indem sie beim späteren Drucke zugelegt oder herausgenommen wurden. Man findet diese Vorstellung auf der Rückseite des Titels des *Missale Patauien̄. cum additionibus Benedictionū — — 1514.* Am Ende: *Reuisum et correctum in clarissimo oppido Nurnbergensi impensis providorum virorum Jacobi Heller, nec non Henrici Hermann de Wimphen, per Jodocum Gutknecht, impressorem, finitum d. VII. Kal. Novembr. 1514*, fol.

Heller sagt in der Geschichte der Formschneidekunst S. 91, dass Bartsch das Blatt mit St. Stephan im Verzeichnisse der Holzschnitte A. Dürer's No. 118 zum zweiten Male aufführe, indem später das Zeichen Dürer's beigefügt worden sei. In seinem Werke über A. Dürer S. 829 No. 2233 kommt er auf den Holzschnitt im Passauer Missale zu sprechen, und bemerkt, dass Bartsch die Abdrücke ohne Zeichen mit Unrecht dem A. Dürer zuschreibe. In diesen Angaben liegt ein Irrthum; weder der Holzschnitt bei Bartsch No. 109, noch jener No. 118 kommt von der Platte zum Missale, indem beide kleiner sind. Ob Dürer die Zeichnung geliefert habe, bleibt dahin gestellt, gewiss ist aber, dass sie im Charakter desselben behandelt ist. Der Zeichner ist daher nicht der sogenannte Furtenbach, sondern eher der Monogrammist *W T*, welcher vielleicht ein Dürer'sches Vorbild benützt hat. Wenn das Zeichen, wie wir glauben, dem Wolfgang Traut von Nürnberg angehört, dann liegt der Einfluss Dürer's nahe, und wenn das ähnliche, nur kleinere Blatt bei Bartsch No. 109 unter den Holzschnitten nach Dürer's Zeichnungen aufgezählt ist, so hätte der Verfasser des Verzeichnisses wohl auf den grösseren Holzschnitt des Meisters *H F* verweisen können, er würde aber das kleinere Blatt (H. 6 Z. 1 L. Br. 8 Z. 6 L.) höchstens im Appendix der Holzschnitte im Geschmacke A. Dürer's aufgezählt haben. Der Meister *H F*, welcher auf diesem Holzschnitte das *F* zwischen die oberen Schenkel des *H* setzte, ist wohl nicht jener Hans Frank, welcher mit Burgkmair, Schäuffelein, und wohl auch mit Dürer in Berührung kam. Wir haben in der Einleitung auf Hieronymus Formschneider von Nürnberg aufmerksam gemacht.

2) *Das Plenarium oder Ewangelybuoch, Summer vn̄ Winter teyl. Gedruckt durch Adam Petri von Langendorf, Burgern zv Basel 1514, 1516, 1518*, fol.

Dieses Werk enthält viele grössere Holzschnitte von Hans Schäuffelein, und kleinere von Ursus Graf. Auf Blättern der ersten Auflage kommt das Zeichen Schäuffelein's mit jenem unsers Monogrammisten vor. Wir kennen nur die Auflage von 1516, in welcher folgende Blätter das Monogramm haben:

1. Die Anbetung der Könige. Links unten das Zeichen von Schäuffelein, rechts jenes unsers Monogrammisten. H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10 L.
2. Christus am Kreuze. Links stehen Maria, Johannes und zwei Frauen, rechts vier Juden. Unten gegen die Mitte bemerkt man Schäuffelein's Zeichen, links jenes unsers Meisters, welchen Bartsch selbst muthmasslich Hans Frank nennt. Er beschreibt die Blätter im Artikel des H. Schäuffelein No. 9 und No. 30. H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10 L.

   Dieser Holzschnitt kommt auf der Rückseite des Titels vor, und ist auch auf fol. c. II. b. eingedruckt.

3) *Das Alte Testament, deutsch. Basel, Adam Petri 1524 im Herbstmon,* fol.

Diese seltene Ausgabe ist reich verziert mit Holzschnitten in Holbein's Geschmack. Sie sind von Ambros Holbein, Adam Petri, Hans Lützelburger, dem Meister *IF* und unserm Monogrammisten. Daraus zeigt sich, dass er mit jenem ebenfalls Johann Frank genannten *IF* nicht Eine Person ist.

4) *Die brösamlin D. Keiserspergs uffgelesen von Frater Joh. Pauli. Strassburg, Johann Grüninger 1517,* fol.

Bartsch No. 2—7 beschreibt sechs Blätter, auf welchen die grösseren Monogramme mit der Jahrzahl *1516* vorkommen. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 3 L.

1. Ein geflügelter Engel nach links, wie er am Bande einen Löwen durch die Wüste führt. Rechts unten das Zeichen mit *1516*.
   Dieser Holzschnitt kommt im Buche dreimal vor.
2. Ein Satyr, oder der Dämon im Kampfe gegen Löwen mit zwei Jungen. Im Grunde fliehen ein Hirsch, ein Eber und ein Hase. In der Mitte unten das Zeichen ohne Jahrzahl.
   Diese Vorstellung ist zweimal abgedruckt.
3. Ein Mann führt einen Löwen an der Kette nach links. Im Grunde rechts schreibt Johannes, und unten steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1516* verkehrt.
4. Ein junger ritterlich gekleideter Mann führt einen sich sträubenden Löwen an der Kette nach links durch eine Landschaft. Links unten das Zeichen mit *1516*.
5. Der Krämer präsentirt einem jungen vornehmen Manne und zweien Damen einen Korb mit Schmuck und Waaren. Rechts unten das Zeichen mit *1516*.
6. Das Gewölbe eines Kaufmanns, in welchem ein Herr und eine Frau einkaufen. Der Kaufmann sitzt vor dem Pulte, und überreicht dem vor ihm stehenden Manne eine Rolle. Links kommen zwei andere Männer heran. Unten gegen rechts ist das Zeichen mit *1516*.
7. Das Gewölbe eines Kaufmanns in anderer Zeichnung. Der Verkäufer steht vor seinem Buche, und hebt die Rechte zum Schwure empor. Ihm gegenüber steht ein Mann, welcher den Arm des Kaufmanns erfasst. Seine Begleiterin kehrt sich von der Gruppe ab. An einer Säule ist das Zeichen mit *1516*. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 2 L.

Folgende Blätter sind ohne Zeichen, sie scheinen aber grösstentheils diesem Meister anzugehören. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 3 L.

8. Der Eintritt ins Kloster. Drei Nonnen empfangen unter der Pforte die Braut, welche mit langen Haaren und dem Kranze auf dem Haupte vor den beiden Eltern steht.
9. Die Spieler. Sie stehen, vier an der Zahl, um einen runden Tisch, auf welchem Würfel, ein Spielbrett &c. liegen.
10. Die Fischhändler vor dem Brunnen auf dem Markte. Rechts feilscht ein Mann von Stand, und neben ihm steht ein zweiter.
11. Ein Mann im Talar vor dem Tische sitzend, auf welchem ein Buch, die Sanduhr, Brod und Becher zu sehen sind. Vor dem Tische kniet ein Mönch mit Schriften im Korbe, und links geht ein Wärter mit Krug und Schüssel fort.
12. Eine sitzende Dame mit dem Lamme in einer Landschaft: *Liebe, Geduld, Wahrheit.*

13. Der Kram des Teufels. Letzterer steht hinter der Bulle mit der Pfeife, und links pfeift ein zweiter. Rechts nähern sich zwei Käufer den Spielwaaren auf dem Tische.

14. Eine knieende Frau, welche dem rechts im Stuhle sitzenden Geistlichen Beichte ablegt. Hinter ihr steht eine andere Frau, und dem neben dieser stehenden Manne mit gefalteten Händen bindet der Teufel den Mund zu.

5) *Schimpf unnd Ernst, durch alle Welthänndel. Mit vil schönen und warhafften Historien — —. Jetzund von newen weitter dann vormals gemehrt* — (Von Joh. Pauli). *Bern, Math. Apiarius 1542*, fol.

In diesem berühmten Buche sind mehrere Blätter von dem sogenannten Hans Furtenbach, doch nur eines, in Holbein's Weise, trägt dessen Zeichen mit der Jahrzahl *1516*.

6) *Layenspiegels argument* —. Am Ende: *Volbracht ist also seliglichn dieser new Layenspiegel mit seinen Addition, In der Kaiserlichen statt Augfpurg, Durch H. Ottmar 1512*, fol.

Dieses von Ulrich Tengler verfasste Buch ist mit 25 Darstellungen geziert, enthält aber mit den Wiederholungen 34 Holzschnitte. Ein Theil ist von unserm Meister *HF* geschnitten, und wohl auch gezeichnet, doch trägt nur ein Blatt dessen Monogramm. Es stellt oben die Dreieinigkeit vor, und unten zwei Engel, die Teufel in Lucifer's Rachen treiben. H. 7 Z. Br. 4 Z. 11 L. In dieser Grösse sind alle Blätter unsers Meisters, doch hat er nur auf die geringeren Holzschnitte des Werkes Anspruch. Die schönsten Blätter scheinen dem Hans Burgkmair anzugehören. Der Monogrammist *HF* ist also wahrscheinlich jener Hans Frank, welcher für den Triumphwagen des Kaisers Maximilian gearbeitet hat.

Die erste Ausgabe des Layenspiegels wurde 1509 zu Augsburg bei Otmar gedruckt. Sie enthält 25 Holzschnitte, welche in die neue vermehrte Auflage übergingen.

7) Die Holbein'sche Titeleinfassung mit dem Herkules Gallicus. Die untere Halle der gallerieartig aufgebauten Architektur nimmt Herkules ein, welcher mit einer im Munde gehaltenen Kette eine Menge von Menschen an sich zieht. Darüber ist ein Täfelchen mit der Schrift: *Typus Eloquentiae*. An den Säulen, welche zu den Seiten die Titelschrift umfassen, sind die Bilder der Lukretia und der Judith angebracht, und oben in der Gallerie sind allegorische Vorstellungen mit griechischen und lateinischen Inschriften. Das Monogramm, hier mit der voranstehenden Jahrzahl *1519*, ist rechts unten. H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L.

Angewandt zu: *Dictionarium Graecum. Basilea per Curionem 1519; Auli Gellii Noctium Atticarum Libri XIX. Basilea apud Cratandrum Mense Sept. anno 1519; Topica Claudii Cantiunculae —. Ex inclyta Basilea, Andreas Cratander 1520; Pomponius Mela —. Basil. A. Cratander 1522; Isocratis — Orationes, Jo. Lonicero interprete. Basileae, A. Cratander 1529.* — Die Bordure scheint später nachgeschnitten worden zu seyn. Beim Isocrates fehlt die Jahrzahl.

8) Eine kleine Titelbordure des Andreas Cratander. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1519*, 12.

9) Das Buchdruckerzeichen des A. Cratander, mit der Fortuna, dem Zeichen und der Jahrzahl *1519*, 4. Sie wiederholt sich in Druckwerken des Cratander.

897. Unbekannter Maler, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Wir wissen von einem Gemälde mit diesem Zeichen, welches in drei Abtheilungen die drei heiligen Rosenkränze vorstellt. Dieses Gemälde ging durch verschiedene Hände, und gelangte vor ungefähr drei Decennien in den Besitz eines Domherrn in Freyburg. Unser Berichtgeber konnte das Monogramm nur aus dem Gedächtnisse geben, und daher ist es vielleicht nicht ganz getreu.

898. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Bartsch VIII. p. 19 beschreibt ein Blatt mit der hl. Jungfrau, geht aber auf die weiteren Verhältnisse dieses Meisters nicht ein. Der fragliche Kupferstich stellt die in einer Landschaft sitzende hl. Jungfrau mit der Krone vor, wie sie mit der rechten Hand einen Vogel hält, und mit der anderen das auf dem Schoosse sitzende Kind umfasst. In den Wolken erscheint Gott Vater, und unter ihm der hl. Geist. In der unteren Ecke rechts ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1527* darüber. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. Dieses seltene Blatt erinnert in der Zeichnung an A. Dürer, und daher wurde später das Monogramm ausgeklopft, und dafür jenes des Albrecht Dürer mit der Jahrzahl *1517* eingestochen. Heller II. S. 536 No. 1097 zählt diesen Stich zu den zweifelhaften Blättern des A. Dürer, unter dem Titel der Maria mit der Sternenkrone, indem eine solche auf ihrem Haupte ist. Bartsch übergeht die Abdrücke mit Dürer's Monogramm, und Heller wusste nicht, dass das Blatt von dem Meister *HF* herrühre. Dieser bediente sich vielleicht einer Zeichnung von Dürer.

Ein zweites Blatt, in derselben Weise, stellt ebenfalls die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse vor, doch drückt letzteres einen Vogel an die Brust. Dieses Blatt ist mit dem zweiten, aber etwas geneigten Zeichen, und mit der Jahrzahl *1537* versehen. Es erinnert ebenfalls an A. Dürer. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 5 L.

Ein drittes Blatt dieses Meisters, welchem ebenfalls eine Dürer'sche Zeichnung zu Grunde liegen dürfte, stellt die auf einem Kissen sitzende Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse vor. Das lange fliegende Haar ist gebunden, und um den Hals geht eine Perlenschnur. Das Kind hält den Vogel in beiden Händen, und unten rechts auf dem Täfelchen steht das zweite Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 3 L.

Schliesslich finden wir auch in einem Heberle'schen Auktionskataloge ein Blatt mit dem Monogramme dieses Meisters erwähnt, und der Verfasser verweist auf Bartsch VIII. No. 19, welchem wir das erste Zeichen entnommen haben. Dieses Blatt stellt die Erzbischöfe Ger. S. von Eppenstein und Heinrich Knoderer von Mainz in ganzen Figuren vor. Nach der Angabe in einem anderen Cataloge (1855) kommen auch neuere Abdrücke vor, 8.

899. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1560 in Deutschland gelebt hat. Er ist mit dem vorhergehenden Meister nicht Eine Person; wenigstens stimmt das von Bartsch IX. p 475 beschriebene Blatt mit den Stichen desselben nicht. Es stellt die heil. Catharina vor, welche mit dem Schwerte stehend nach rechts sich wendet. Sie trägt die Königskrone auf dem Haupte, und legt die linke Hand auf den rechten Arm. Zu ihren Füssen liegt das zerbrochene Rad, und links unten bemerkt man das Zeichen. Höhe 8 Z. 6 L. Breite unten 5 Z., oben 4 Z.

Ein ähnliches Zeichen fand Heller (A. Dürer II. 467) auch auf einer gegenseitigen Copie des Blattes von A. Dürer, welches Bartsch

No. 79 *die Gerechtigkeit*, andere seit Heller *Nemesis* betiteln. Es stellt einen Mann auf dem Löwen mit Schwert und Waage vor. Heller beschreibt die Copie nicht weiter, in dieser muss aber der auf dem Löwen sitzende Mann nach rechts gerichtet seyn.

900. Jean François Gérard Fontallard, Maler von Mézières, trat zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris auf. Er malte Bildnisse in Miniatur, und verschiedene Genrebilder in Aquarell, häufig Carrikaturen. Auf solchen Malereien kommt das Monogramm vor. Brulliot I. No. 1884 nennt einen H. Gérard Fontallard, und legt ihm das gegebene Monogramm bei. Dieser Künstler soll auch *H. G. F.* gezeichnet haben.

901. Unbekannter Maler, welcher um 1524 in Holland thätig war. In der Sammlung der k. k. Akademie in Wien befindet sich ein Gemälde, welches das Brustbild eines Mannes mit rothem Barret, und hinter ihm den Tod vorstellt. Rechts ist eine Aussicht ins Freie, und oben auf der Tafel steht: *Aetatis Suae XXX. 1524 HF.* Aus der Lage des Monogramms nach der Jahrzahl könnte man auch schliessen, dass es sich auf die dargestellte Person beziehe.

902. Stempel der Fayence-Manufactur in Neapel, welche im 17. Jahrhundert bestand. Dieses Zeichen findet man auf Tellern und Schüsseln mit Landschaften und Thieren, welche polychrom behandelt sind. Auch die Buchstaben *H. F.* kommen auf solchen Gefässen vor.

903. Hans Frank, der muthmassliche Träger dieses Zeichens, wird von Bartsch VII. p. 247, und nach ihm von Brulliot I. No. 1880 erwähnt, sie kennen aber beide nur ein Blatt mit der Anbetung der Könige nach Hans Schäuffelein. Dieser Meister ist sicher Eine Person mit dem Formschneider, welcher gewöhnlich Hans Furtenbach genannt wird. Wir haben No. 896 über ihn gehandelt, und auch die Blätter mit den Monogrammen unsers Meisters und des H. Schäuffelein aufgezählt. Sie kommen im Plenarium vor, welches 1514 zu Basel gedruckt wurde.

904. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Brulliot App. I. No. 223 kennt ein Blatt mit diesem Zeichen, welches der italienischen Schule anzugehören scheint. Es stellt Christus am Kreuze vor, und links St. Augustin, welcher knieend ein Herz darreicht. Auf der aus seinem Munde gehenden Bandrolle steht: *O. bonitas.* H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L.

905. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1572 thätig war, und vielleicht der holländischen Schule angehört. Auf dem Blatte mit der Allegorie auf die Zeit ist nämlich ein holländischer Vers eingestochen, und auch die friesartige Landschaft mit der Entenjagd verräth einen niederländischen Ursprung. Bartsch IX. p. 546 beschreibt nur das Blatt mit der Ehebrecherin, enthält sich aber der weiteren Angabe über die Schule des Meisters. Dieses Blatt ist mit dem ersten Zeichen versehen, und Brulliot App. I. No. 220 fügt demselben ein zweites bei, nämlich jenes auf dem allegorischen Blatte, welches ein Produkt der holländischen Schule seyn dürfte. Die beiden unten erwähnten Bildnisse des Churfürsten Joachim II. von Brandenburg finden wir in einem Cataloge von F. Förster (Leipzig 1850) muthmasslich dem Monogrammisten bei Bartsch IX. p. 546 zugeschrieben, und wenn sie diesem Meister wirklich angehören, dann

heisst er H. Feide. Denn auf einem Bildnisse ist dem Monogramme das Wort *eide fe. 1570* beigefügt. Dieser Feide muss nun in der Weise der holländischen Schule gearbeitet haben, oder es handelt sich um zwei Künstler, wie wir glauben möchten. Dem H. Feide bleiben daher nur die Bildnisse.

1) Die Ehebrecherin vor Christus. Sie steht in Mitte des Blattes von Pharisäern und Soldaten umgeben, und links deutet Christus mit dem einen Knie auf dem Boden nach den eingeschriebenen Worten: *Qui sine peccato etc.* Rechts unten bemerkt man ein Täfelchen mit dem ersten Zeichen und der Jahrzahl *1572*. H. 5 Z. 4 L. Br. 9 Z.

2) Allegorie auf die Vergänglichkeit der Zeit. In einem von Arabesken umgebenen Rund sitzt ein nackter Greis mit der Sanduhr auf dem Todtenkopf, und blickt mit geschlossenen Händen nach dem Himmel. Links gegenüber ist ein Greif mit einem grossen Degen, welcher sich auf dem Rücken hält. Um das Rund ist ein holländischer Vers eingestochen, und das Wort *Mate. 10.* In der Mitte unten bemerkt man die Jahrzahl *1572*, und das zweite Monogramm steht auf einem Steine. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 7 L.

3) Eine friesartige Landschaft. Links sieht man Enten im Wasser, und oben bei Gesträuch sitzt ein Schütz. In Mitte des Blattes steht ein dicker Baumstamm, hinter welchem der Jäger mit der Flinte lauert. Rechts schiesst ein anderer nach den Enten, und neben ihm steht der Hund. Am Baumstumpf links unten ist das kleine Zeichen. Höhe 1 Z. 3 L. Br. 4 Z. 10½ L.

Dieses sehr seltene Blatt schreibt Bermann ebenfalls dem Meister bei Bartsch IX. p. 546 zu.

4) Ein etwas kleineres ähnliches Blatt mit Landschaft und Bäumen. Rechts kniet St. Hubertus vor dem Hirsche mit dem Crucifixe zwischen den Geweihen, und links am Rande sieht man die Hälfte des Pferdes. Ohne Zeichen. H. 11 L. Br. 5 Z. 3½ L.

5) Die Bildnisse des Churfürsten Joachim II. von Brandenburg, einmal in Rüstung, und dann im churfürstlichen Ornate. Beide sind mit dem Monogramme bezeichnet; auf dem Blatte mit dem Churfürsten in der Rüstung ist aber beigefügt: *eide fe 1570.*

6) Das Bildniss des Johannes Tacleri, Pastor zu Cotbus. Mit dem Monogramm *H F.*

906. **Unbekannter Formschneider,** welcher um 1570 thätig war. Blätter mit seinem Zeichen findet man in einer Bibel, HF, HF welche 1570 zu Prag bei Georg Melantrichius ab Aventinum gedruckt wurde. Sie stellen Scenen aus dem alten und neuen Testamente vor. H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. 6 L. Die Zeichnungen fertigte der Monogrammist *T F*, welcher in Wien lebte, wo sich wahrscheinlich auch der Formschneider aufhielt. In Wien lebte zu jener Zeit der Briefmaler Hans Forster. Er gab 1573 eine Piquetkarte in 48 Blättern heraus. Die Figuren und Farben wurden auf zwei Bogen abgedruckt, und ein dritter Bogen gab die Kehrseiten. F. v. Bartsch beschreibt in seinem Werke über die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien S. 295 ein Exemplar. Auf einem Blatte steht: HANS FORSTER KARTENMALER ZV WIEN. Diese alten Kartenmaler, auch Briefmaler genannt, waren gewöhnlich auch Formschneider. Hans Forster konnte daher auch grössere Compositionen geschnitten haben, namentlich für die böhmische Bibel, da der Zeichner sein Zeitgenosse war.

907. Harriet Ford, geb. Capel, die Gattin des bekannten englischen Kunstfreundes Richard Ford, hatte Theil an der Herausgabe folgenden Werkes: *Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino and Andrea Meldolla, in the Collection of Richard Ford. London 1822.* Der zweite Band mit 15 Blättern erschien 1825, so dass das ganze Werk 27 Copien nach Radirungen &c. des Parmigianino und Andrea Meldolla zählt, fol. Die Radirungen sind grösstentheils von R. Ford, nur vier Blätter gehören der Harriet Ford an, welche aber die Nadel eben so geistreich führte, als Richard Ford. Man findet sie im zweiten Bande:

HF, HF f. 1825

1) Der Apostel Thomas, Copie nach dem Meister *F. P.* (Parmegianino), B. No. 9.

2) Der junge Mann und die beiden Alten, nach Parmegianino, B. No. 13.

3) Der schlafende Amor, nach *F. P.*, und einem anderen Blatte, welches Bartsch No. 11 beschreibt. Es ist fast gänzlich unbekannt.

4) Das Mädchen mit dem Kissen. Copie von G. Reni's Blatt nach Parmigianino, B. No. 11.

908. Unbekannter Formschneider, welcher in Ingolstadt gelebt zu haben scheint. Er kam da mit dem Mathematiker Philipp Apian, dem Herausgeber der bayerischen Landtafeln, einer Karte von 24 Blättern, in Berührung. Das erste Zeichen steht links unten am Rande der in Holz geschnittenen Uebersichtskarte von Bayern. Das Werk erschien in erster Ausgabe 1566, wie wir unter dem Monogramm *I A G V Z*, welches von Einigen dem Jost Amman zugeschrieben wird, ausführlich dargethan haben. In jenem Artikel ist nämlich die Apianische Karte beschrieben, so dass wir uns hier des Weiteren enthalten.

HF, HF

Das zweite Zeichen, welches demselben Künstler angehört, findet man auf Holzschnitten folgenden Werkes: *Postilla catholica Evangeliorum totius anni, das ist, katholische Postill über die Evangelien 2 Theile, vorlängst 1530 ausgegangen, auf ein Neues als zuvor niemals dem lateinischen Text nach mit Fleisse übersehen etc. Ingolstadt 1583,* fol. Der Verfasser dieses Werkes ist Johannes Eck. Auch in Hofmeister's *Postilla Evangelica. Ingolstadt 1576,* fol., sind Blätter mit dem Monogramme ohne Messer. Das eine illustrirt das Evangelium vom Säemann, das andere stellt Christus vor, wie er aus dem Tempel entweicht, da ihn die Juden steinigen wollten.

Nach Brulliot App. I. No. 222 findet man ein dem zweiten ähnliches Zeichen auch auf kleinen Holzschnitten nach Virgil Solis. Sie kommen in einem Buche mit Emblemen vor, und wurden dann je sechs in einer Reihe auf einem Quartblatte abgedruckt. Höhe 1 Z. 9 L. Breite 2 Z. 6 L.

Das Monogramm bezieht sich wahrscheinlich auf den Maler und Formschneider Hieronymus Fondesendi aus Mecheln. Er erhielt 1564 in Regensburg als kunstreicher Meister die Erlaubniss, eine Zeit lang sich aufzuhalten. Apian lebte in Ingolstadt, und somit könnte Fondesendi für ihn gearbeitet haben. Der Künstler musste dann auch den Offizinen der Stadt bekannt seyn.

909. Unbekannter Formschneider, welcher um 1558 in Cöln gelebt zu haben scheint. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln S. 594) fand sein Zeichen mit dem Schneidmesser auf der Titel-Einfassung zu: *Polizey sambt anderen Ordnungen vnnd Edicten Herren Wilhelms Hertzogen zu Gülich, Cleue vnd Berge. Gedruckt zu Cöllen durch Jacob Soter, Anno 1558,* fol. Die Schrift steht

HF, IF

in einem reich verzierten Portale, wo in der Höhe das herzogliche Wappen die Mitte einnimmt. Unten links am Fusse der Säule ist das Monogramm, welches aber Merlo viel grösser gibt, als das erste Zeichen. H. 10³/₈ Z. Br. 6⁵/₈ Z.

Wir fanden das erste Zeichen auf Holzschnitten in: *Neuw Testament, durch den hochgelertē Herrn Hieronymum Emser trewlich verteutscht. Cöllen 1573*, 8. Auf S. 1, 118, 186 und 300 sind die vier Evangelisten eingedruckt, und dann kommen auch noch drei apokalyptische Vorstellungen mit dem Monogramme vor.

Das zweite Zeichen kommt auf dem Titel eines Werkes von W. Damasus vor: *Rvewardus, sive de animi tranquilitate. Coloniae 1567*, 8. Die Vignette stellt ein Weib mit Sanduhr und Todtenkopf auf einer schwimmenden Muschel vor. Das Motto lautet: *Mors Omnium Rerum Extremum*, und darüber steht die Jahrzahl *1562*.

910. Hieronymus Federer, Stempelschneider in Regensburg, trat 1650 auf, wurde nach drei Jahren Münzmeister, und starb als solcher 1673. Auf Münzgeprägen der Reichsstadt Regensburg findet man das Monogramm und die Initialen *H. F.*

HF.

911. Friedrich Hoffstadt, Kunstliebhaber, geb. zu Amorbach im Odenwald 1802, kam 1812 nach München in das Haus seines Onkels, des Staatsministers Baron von Zentner, und erlernte als Schüler des Gymnasiums mit spielender Leichtigkeit die Zeichenkunst. Er pflegte sie auch auf der Universität und als Staatsdiener mit aller Liebe, indem Hoffstadt zum Künstler geboren war. Mit besonderer Lust studirte er die mittelalterliche Kunst, und man kann behaupten, dass keiner seiner Zeitgenossen in den Geist der gothischen Architektur tiefer eingedrungen ist, als er. Beweise liefern seine zahlreichen architektonischen Zeichnungen, und ein Musterwerk unter dem bescheidenen Titel: *Gothisches A. B. C. Buch von Friedrich Hoffstadt. Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute. Mit 42 Vorlegeblättern, und einer Abhandlung über Geschichte und Restauration der deutschen Baukunst; nebst einem Wortverzeichnisse über deren Kunst- und Handwerks-Ausdrücke.* Mit colorirten Titelblättern, in Holz geschnittenen Initialen und andern Verzierungen, alle, sowie die architektonischen Musterblätter, nach der Zeichnung Hoffstadt's. Die erste Lieferung erschien 1840 in Frankfurt a. M., wo der Künstler Attaché bei der Bundesversammlung war. Das vierte Heft wurde 1843 ausgegeben, Hoffstadt erlebte aber die Vollendung des Werkes nicht. Im Jahre 1847 erschien eine Ausgabe mit französischem Text und 40 Blättern: *Principes du Style gothique, exposés d'après des documents authentiques du moyen âge avec 40 planches in folio à l'usage des artistes et des ouvriers par F. Hoffstadt. Traduit de l'Allemand par Th. Aufschlager. Frankfurt 1847.*

F. Hoffstadt hinterliess eine grosse Anzahl von Zeichnungen, grösstentheils in Aquarell, bestehend in Landschaften mit Architektur und Monumenten des Mittelalters, und auch eigene Compositionen analoger Art. Auf vielen Blättern kommt das Monogramm vor, theils in einem Wappenschilde und zwischen der Jahrzahl. Hoffstadt versuchte sich auch in der Glasmalerei, wobei er sich zuweilen der Zeichnungen des P. v. Cornelius bediente. Man findet daher das Monogramm auch auf Glasgemälden zugleich mit jenem des Cornelius, oder allein,

wenn die Composition von ihm selbst herrührt. Hoffstadt malte aber auch etliche Bilder in Oel, welche ebenfalls als Versuche zu betrachten sind. An dem Monogramme wird man sie erkennen.

912. Unbekannter Goldschmied und **Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Augsburg gelebt haben könnte, da die Folge seiner Blätter mit Kinderspielen daselbst verlegt wurde. Brulliot I. No. 1888 legte diese Blätter dem Kupferstecher Elias Holl bei, geht aber im Appendix No. 225 davon ab. Auf Elias Holl verfiel indessen schon Christ, sagt aber irrig, dass dieser Künstler um 1638 in Nürnberg nach Caspar Reverdo gestochen habe. Um diesen Elias Holl kann es sich nicht handeln, da unser Monogrammist um 1668 thätig war. Der von Christ erwähnte Nürnberger Elias Holl zeichnete *H I E.* Man hat von ihm Musterblätter für Goldschmiede. Sie erschienen um 1664, und kommen daher der Zeit nach jenen unsers Meisters näher. Doch wird sich das Monogramm nicht auf ihn beziehen, da die Blätter mit demselben in Augsburg erschienen. Das Werk enthält verschiedene Vignetten in Friesform mit Kinderspielen, theils mit dem Zeichen, und schön radirt. Das durchschnittene Täfelchen mit der Jahrzahl *1668* steht auf einem Blatte mit spielenden Amoretten, rechts drei mit einem Erdglobus, links zwei mit dem Himmelsglobus. Auf dem Täfelchen mit dem Zeichen steht ein Papagei. H. 1 Z. 7 L. Br. 5 Z. 11 L.

Auf einem ähnlichen Friese mit der Weltkugel und mit spielenden Kindern steht links unten: *Maria Wieolatin Ex. in Aug.* Diese Folge besteht in mehreren Blättern, auf welchen auch das zweite Monogramm vorkommt. Die Zahl mag sich auf zehn belaufen.

913. Friedrich Hulsius, nach seinem Familiennamen F. van Hulsen, ist im zweiten Bande unter dem Monogramm *F H* No. 2140 eingeführt, und dort haben wir auch über seine Lebensverhältnisse das Nöthige beigebracht. Unter den Initialen *F. H.* No. 2159 findet man die Fortsetzung des ersten Artikels, da der Künstler Bildnisse in *J. Boissardi Bibliotheca chalcographica F. H.* gezeichnet hatte. Auf einigen Blättern dieses Werkes kommt aber auch das Monogramm einzeln und in Verbindung des Namens vor. Hulsius stach aber auch grössere Bildnisse in ovaler Einfassung, ungefähr 11 Z. 2 L. hoch, und 6 Z. 10 L. breit. Solche Bildnisse, theils mit dem Monogramme, theils mit dem Namen, findet man in *O. Schadeus: Sleidanus verus et ad nostra tempora usque continuatus. Strassburg 1625*, fol. Alle Portraite, bis auf jenes des Sleidanus von Jakob van Heyden, sind von Hulsius gestochen. Auf jenem des Papstes Leo X. steht der oben gezeichnete Name. Auf dem Bildnisse des Papstes Hadrian VI. kommt das erste Zeichen vor, u. s. w. Dann stach Hulsius auch eine Folge von Blättern mit den Sibyllen in Landschaften, theils mit dem Monogramme, theils *F. H.* gezeichnet. Ueberdiess findet man die gegebenen Zeichen auch auf Titelblättern und Vignetten.

914. Falkenstein und **Huber**, Kunsthändler in Basel, bedienten sich zur Bezeichnung der schönsten Blätter ihres Verlages eines Stempels, welchen wir hier in Abbildung geben. Er kommt auch auf alten Kupferstichen und Zeichnungen vor, und könnte daher nicht jedem Sammler bekannt seyn. Auf neueren Blättern deutet dieser Stempel auf erste, vorzügliche Abdrücke.

915. Heinrich Fassner, Maler von Bern, gehört zu denjenigen alten Meistern, deren Namen man bisher in der Kunstgeschichte vergebens suchte. Ueber die Deutung der Buchstaben auf ihn herrscht gar kein Zweifel. Sie befinden sich mit einem Berner Batzen auf dem Gemälde mit der Geburt der Maria im Museum zu Basel, und aus der Abbildung der Münze dürfte man schon schliessen, dass der Künstler aus Bern war. Das Bild der Geburt der hl. Jungfrau gehört zu einer Folge von sechs Gemälden aus dem Leben der Maria, welche unbezeichnet sind. Ueber den Namen des Meisters gibt uns indessen weniger der Berner Batzen, als das rothe Buch der Zunft zum Himmel in Basel Aufschluss. In diesem noch vorhandenen Buche sind von 1430 an alle Maler und Bildhauer eingetragen, welche in Basel zünftig waren, oder das Meisterrecht ausübten. Unter dem Jahre 1498 kommt auch *Meister Heinrich Fassner, Maler von Bern*, vor, und es ist wohl kein Zweifel, dass er unter den obigen Buchstaben seinen Namen angedeutet habe. Für die Kenntniss der alten schweizerisch-elsassischen Schule sind die Gemälde aus dem Leben der Maria im Museum zu Basel von Wichtigkeit, weil sie als nationale Werke zu betrachten sind.

Brulliot II. No. 2856 gibt fast dasselbe Zeichen in Doppellinien mit der Jahrzahl *1501*. Er fand es auf einem Gemälde der Gallerie des Fürsten von Oettingen-Wallerstein. Es ist sicher von dem Meister der Geburt der Maria im Museum zu Basel, da die Zeit für ihn stimmt.

916. Unbekannter Erzgiesser oder **Bildhauer**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Die gegebenen Buchstaben mit der Handmarke stehen auf dem ehernen Epitaphium des Bischofs Sigismund von Lindau in der Vorhalle des Domes zu Merseburg. Der Bischof starb 1544, und somit könnten sich die Initialen *HF* auf Hermann oder Hans Vischer beziehen. Beide waren Söhne des berühmten Peter Vischer in Nürnberg, und sie kommen nach dem Tode des Vaters als Verfertiger von Gusswerken vor. Der Vater schrieb allerdings Vischer und nicht Fischer, allein mit *V* und *F* nahmen die alten Künstler es nicht sehr genau.

917. Hans Rudolph Füssli, der ältere Maler dieses Namens, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Zürich thätig. Ueber seine Leistungen verlautete früher nichts, in neuester Zeit kamen aber Zeichnungen zum Vorschein, welche auf einen Glasmaler schliessen lassen. Sie bestehen in Wappen mit Figuren, in historischen und sinnbildlichen Vorstellungen &c., mit der Feder umrissen, und auch getuscht. Diese Zeichnungen, welche mit obigen Buchstaben, und auch mit einem aus *HRF* gebildeten Monogramme versehen sind, stammen nach den beigefügten Daten aus der Zeit von 1611—1634.

918. Hans Furtenbach und **Hans Frank** nennt man den Meister mit dem Monogramm No. 896, und hier handelt es sich um denselben Künstler. Brulliot II. No. 1184 sagt, er habe die ersten Initialen, und dann die zweiten, bei ihm etwas abweichenden Buchstaben auf Holzschnitten mit biblischen Vorstellungen gefunden, bemerkt aber nicht, in welchem Buche. Kleiner kommen diese Buchstaben in der Bibel des Dr. M. Luther vor, welche 1572 bei Hans Lufft erschien,

doch scheint Brulliot jene Holzschnitte nicht zu meinen. Sie können auch nicht von dem sogenannten Furtenbach, und auch nicht von Hans Frank herrühren, da diese Meister viel früher starben.

Wir kennen nur Holzschnitte mit den zweiten und dritten Initialen, und diese sind sicher von dem sogenannten Furtenbach. Die grossen Buchstaben stehen auf einem Blatte in Tengler's *Layen-Spiegel von rechtmässigen ordnungen —. Augspurg von Hansen Otmar — M.D.IX.* Der Holzschnitt stellt zwei Engel vor, wie sie den teuflischen Anwalt in den Höllenrachen treiben. Oben in der Glorie krönen Gott Vater und Gott Sohn die hl. Jungfrau. H. 7 Z. Br. 4 Z. 11 L. Die übrigen zahlreichen Holzschnitte dieses Werkes sind ohne Zeichen, aber von derselben Hand.

Den Holzschnitt mit den kleinen Initialen findet man in einem Werke des Johannes Geiler von Kaisersberg: *Evangilia mit vsslegung —. Strassburg 1517*, fol. Er stellt Christus vor, wie er vom Teufel versucht wird.

919. Unbekannter Majolicamaler, welcher wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. In einer 1855 zu Antwerpen stattgefundenen Versteigerung von Kunstgegenständen kam eine Majolicaplatte mit einer Hirschjagd, und den Initialen *H. F.* vor.

H. F.

920. Den Stempel der Fayence-Manufactur in Neapel haben wir oben No. 902 gegeben, und es ist auch bereits gesagt, dass auf Fabrikaten jener Anstalt die Initialen *H. F.* vorkommen.

H. F.

921. Johann Georg Hering, Historienmaler von Eschwege, fand in Prag einen Wirkungskreis, und daher muss man in Kirchen und Palästen daselbst Gemälde von seiner Hand suchen. Dlabacz fand die Initialen *H F* darauf vor, und sagt, sie seien in der Composition lobenswerth, in der Färbung aber graulich. Hering begab sich 1587 nach Italien, und wurde um 1620 Hofmaler in Prag. — Die Buchstaben *H. F. 1620* findet man auch auf Zeichnungen in Bister mit weisser Höhung auf farbigem Papier. Wir wissen nicht, ob sie diesem Künstler angehören, oder dem alten Hans Rudolph Füssli, welcher oben eingeführt ist.

H F *1620.*
H F *pinxit 1635*

922. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Frenzel erwähnt im Catalog Sternberg II. No. 2014 ein grosses Blatt, welches einen Jüngling mit dem Tode vorstellt. Unten sind deutsche Verse im Geiste des Fischart, gr. fol. Frenzel geht nicht weiter ein, und somit können wir nicht bestimmen, ob allenfalls der vorhergehende Meister die Zeichnung geliefert hat.

H. F.

923. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge *H. F.* zeichneten. Auf ihre Namen geht Schlickeysen ein, und wir können nur wenig beifügen.

H. F.

Hieronymus Federer, Stempelschneider und Münzmeister in Regensburg, welcher 1673 starb, ist oben unter dem Monogramm *H F* No. 910 eingeführt.

Heinrich Flemalle, Goldschmied und Stempelschneider in Lüttich um 1670.

Heinrich Fuchs, Stempelschneider, war um 1716—1720 in Oesterreich thätig.

Heräus, der berühmte Geschichtskundige und Numismatiker, gab Ideen zu Medaillons an, und liess in diesem Falle den Stempeln die Initialen *HF* beifügen. Ein solcher Medaillon stellt das Bildniss des Johann Jakob Leibnitz vor.

Unbekannter Medailleur, welcher um 1750 in Wien gelebt zu haben scheint. Von ihm ist die Krönungsmünze der Maria Theresia, mit ihrem und dem Bildnisse Franz I. gegen einander gestellt. Im Abschnitt: *Aug. Infod. H. F. MDCCLI.*

Daniel Häsling, Stempelschneider in Hamburg von 1730—1749.

Johann Adam Hanf, Stempelschneider in Bayreuth, lebte von 1715—1776. Seine bayreuthischen Münzen datiren von 1750 an.

Lorent Joseph Hart, Medailleur, geb. zu Antwerpen 1810, ist seit 1830 an der Münze in Brüssel thätig.

924. Heinrich Freudweiler, Genremaler von Zürich, geb. 1755, gest. 1795, hinterliess Zeichnungen, auf welchen zuweilen die Initialen des Namens vorkommen. Eine solche stellt das Innere eines Bauernhauses vor, in welchem drei Frauen und ein Kind am Feuer sitzen. Seine Gemälde sind zahlreicher, als die Zeichnungen.

H. F.

925. Unbekannter Kupferstecher, welcher häufig Domenico Beccafumi genannt wird, weil Bartsch XV. p. 461 dem letzteren die Zeichnung der Blätter dieses Meisters zuschreiben wollte. Dem ist aber nicht so. Unser Monogrammist hat nach Compositionen verschiedener Maler gestochen, oder vielmehr radirt, war aber ein schlechter Zeichner, und durch die Retouche haben seine Blätter nur noch mehr an Correktheit verloren. Das erste der von Bartsch beschriebenen Blätter ist in der Art des Jakob da Barbary behandelt. Zu No. 2 diente das Gemälde von Mazzolino de Ferrara im Museum zu Berlin. No. 3 ist von schöner rafaelischer Zeichnung, und No. 5 verräth einen Nachahmer des Michel Angelo, nicht den Aspertini, wie Heinecke glaubt. Man legte den Arbeiten dieses Meisters mit Unrecht ein hohes Alterthum bei. Sie stammen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und nur der Name Beccafumi verlieh ihnen den hohen Preis, welchen sie behaupten. Auf den meisten kommt das Zeichen vor, welches wir für jenes des Kupferstechers halten, obgleich Ottley u. A. die Radirungen dem Amico Aspertini zuschreiben wollen. Das Monogramm ist schon ursprünglich beigefügt, und kann daher nicht den Verleger andeuten. Der Vorname ist durch *H* und der Zuname durch *E* angedeutet, indem auch ein anscheinlich aus *HHE* bestehendes Zeichen vorkommt. Der Buchstabe *F* bedeutet *Fecit*, man müsste aber *Formis* lesen, wenn A. Aspertini der Verfertiger der Blätter wäre. Wir dürfen letzterem grössere Sicherheit in der Zeichnung zutrauen.

1) [B. 1] Die Anbetung der Hirten. Oben das Zeichen, aber ohne *F.* H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 5 L.

Die ersten Abdrücke zeigen nur Nadelarbeit, und sind nicht brillant in der Farbe. Später wurde die Platte mit dem Grabstichel überarbeitet, wodurch die Abdrücke ein hartes, unharmonisches Ansehen erhielten. Die rechte Brust des hl. Joseph ist mit horizontalen Strichen bedeckt.

2) [B. 2] Der kleine Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten. H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 5 L.

Die späteren Abdrücke sind ebenfalls mit dem Stichel retouchirt, und nicht besser, wie in No. 1.

3) [B. 3] Nereiden und ein Zug von Seeungeheuern. Mit dem Monogramme auf dem Rade eines Wagens, wie oben gegeben. Höhe 6 Z. 3 L. Br. 14 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke sind sehr kräftig, und daher bedurfte die Platte nur geringer Retouchen.

4) [B. 4] Der entweihte Parnass. In der Mitte ist eine grosse Anzahl männlicher und weiblicher Figuren in obscönen Stellungen. Links bemerkt man das grosse schief stehende Zeichen. H. 13 Z. Br. 18 Z. 7 L.

Diese Vorstellung hält man in Italien für eine Satyre des Beccafumi auf die *Sonetti lussuriosi* des Pietro Aretino, und sie harmonirt auch ziemlich mit den sittenlosen Sonetten des genannten Dichters. In den ersten, sehr seltenen Abdrücken sind die Geschlechtstheile der sechs Figuren, welche in Bäume verwandelt werden, deutlich ausgedrückt, wurden aber dann bis zur Unkenntlichkeit beschattet. Es gibt auch neuere Abdrücke, die am Papier zu erkennen sind. Die Platte befindet sich im herzoglichen Cabinet zu Gotha.

5) [B. 5] Die Weinlese. Vier mit Weinlaub bekränzte Männer liegen neben der Cuve auf dem Boden, und links tragen vier andere Männer Vasen herbei. In der Mitte unten das nach links gestellte Zeichen. H. 11 Z. 6 L. Br. 21 Z. 7 L.

Nachträge zum Peintre-graveur.

6) Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Zani VIII. 17 erkennt darin das schönste und seltenste Blatt des Beccafumi, gr. fol.

7) Gott befiehlt dem Noah, die Arche zu bauen, auch die Segnung Abrahams genannt. Copie nach Rafael und Marc Anton, B. No. 3. Unten links *R. V.*, aber ohne Zeichen des Stechers. Diese geätzte freie Copie erklärt R. Weigel, K.-K. No. 18,990, als ein unzweifelhaftes Blatt des sogenannten Beccafumi. H. 12 Z. 7 L. Br. 9 Z. 6½ L.

8) Die Hexe oder der Sabbat. Links in einem brennenden Thurme bemerkt man die Hexe, und im Vorgrunde zwei männliche und eine weibliche Figur. Mit dem Zeichen. H. 9 Z. 10 L. Br. 11 Z. 10 L.

Dieses seltene Blatt ist im Catalog Malaspina di Sannazaro II. p. 50 beschrieben.

926. Hieronymus Franck oder **Francken**, der Sohn des alten

H. F. F. *et invenit.*

Franz Francken, hatte als Bildnissmaler Ruf, und leistete in geschichtlichen Vorstellungen weniger, als die übrigen Meister der zahlreichen Familie der Francken. In der Sammlung des Domdekan v. Jaumann in Rottenburg ist ein Gemälde mit Christus bei den Jüngern auf dem Wege nach Emaus. Auf der Rückseite steht: *H. F. F. et invenit.* Man wollte dieses Bild dem Franz Francken jun. zuschreiben, auf diesen Künstler können sich aber die Buchstaben *H. F.* nicht beziehen.

927. Heinrich Friedrich Halter wurde 1693 Wardein in Braun-

* H. F. H *
H. F. H.

schweig, 1698 Münzmeister in Magdeburg, und erhielt 1721 als solcher den Titel eines Hofrathes. Auf Münzgeprägen kommen die Initialen seines Namens einfach vor, auf Medaillons aber mit Sternchen.

Medaillon auf die Geburt des Prinzen Friedrich Ludwig, eines Enkels des Königs Friedrich I. von Preussen. Auf dem Avers ist ein schöner Orangenbaum mit Blüthen und Früchten: *Regiae Flos Fructusque Juventae.* Auf dem Revers steht: *Optimo Principe Nepote ——. MDCCVII.*

Medaillon auf dieselbe Begebenheit. Auf dem Avers ist ein Garten- und Getreidefeld: *Sanctae Primitiae.* Die Legende des Revers lautet: *Primam Sobolem Regiam Urbs Prima Magdeburgum Interprete.*

Medaillon auf die Geburt desselben Prinzen. Auf dem Avers schweben drei gekrönte Adler: *Ero Deus Tuus Seminis Tuis* — —.

Medaillon auf die Geburt dieses Prinzen. Auf dem Avers ist Herkules vorgestellt, und das Kind zerdrückt die Schlangen: *Deorum Progenies Dii* — —.

Alle diese Medaillons sind * *H. F. H* * bezeichnet.

Medaillon auf den Regierungsantritt des Königs Friedrich Wilhelm 1713. Auf dem Revers ist der Erdball mit den Städten Cleve, Königsberg und Berlin geprägt.

928. **Marx Anton Hannas,** Formschneider und Radirer von Augsburg, über welchen wir im ersten Bande No. 702 gehandelt haben, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Hannas verband zwar mit dem *H* gewöhnlich ein *A*, so dass wir ihn unter *A H M* einführten. Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf dem sehr schön geschnittenen Bildnisse des berühmten sächsischen Rechtsgelehrten Matthäus Coler. Es steht rechts an der Säule. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 10 L. Dann kommen in der Folio-Ausgabe des bayerischen Landrechts (München, durch Nicolaum Henricum 1614) Vignetten mit diesem Monogramme vor. Das schönste Blatt des genannten Werkes ist aber das grosse bayerische Wappen. Es frägt sich jedoch, ob der Meister mit dem zweiten Monogramme derselbe ist. Man findet es auch auf mittelmässig geschnittenen Titel-Einfassungen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Zeichen ist wahrscheinlich jenes, welches Brulliot I. No. 1906 nach Christ gibt.

929. **Der unbekannte Meister** mit diesem Monogramme ist schon unter *F A H* II. No. 1864 eingeführt, man könnte aber auch *F H N* lesen. Das radirte Blatt mit diesem Zeichen stellt einen Festball vor, welcher 1560 an dem kaiserlichen Hofe in Wien stattfand, wir bemerken aber, dass das von Brulliot I. No. 339 und seinen Copisten in dieser Form gegebene Zeichen nicht ganz genau ist. Es tritt auf den Blättern deutlicher *F A N* hervor, als *F H N*, oder *H F N*. Wir verweisen daher auf den Artikel im zweiten Bande No. 1864.

930. **Unbekannter Bildhauer**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Görlitz thätig war. In der genannten Stadt findet man Monumente und andere Sculpturen von seiner Hand, auf welchen das Monogramm vorkommt. Sie erweisen ihn als einen tüchtigen Meister.

931 **Unbekannter Zeichner** und **Maler**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Herr J. A. Börner fand eine schöne Zeichnung mit diesem anscheinlich aus *H F O* bestehenden Monogramme, dessen Deutung wohl schwer werden dürfte. Sie stellt einen bärtigen Mann am Tische vor. Auf letzterem liegt ein nacktes Kind, dessen rechte Hand auf dem Todtenschädel ruht. An der Wand des Zimmers hängt eine Tafel mit der Schrift: *Memento Mori Mors Nemini Parcet.* H. 4 Z. 7 L. Br. 6 Z. 4 L.

932. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Man findet Bildnisse mit diesem Zeichen, und es geht daraus hervor, dass der Künstler den Hans Holbein zum Vorbilde genommen habe. Doch kann man ihn mit diesem Meister nicht verwechseln, da die Portraite unsers Monogrammisten hart und trocken behandelt sind. Diese Notiz gibt Brulliot I. No. 1919, und er scheint Gemälde dieser Art gesehen zu haben. Der Geschlechtsname des Meisters ist wohl durch *F* angedeutet, und *P* statt *Pinxit* gesetzt. Monogrammisten *HF* haben wir oben eingeführt, und vielleicht könnte irgend einer auch auf das gegebene Monogramm Anspruch machen.

933. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert H. F. P. F. gelebt haben dürfte. In einem Auktionskataloge von 1856 finden wir ein Blatt angegeben, welches Maria mit dem Jesuskinde auf Wolken vorstellt. Unten steht: *S. Maria ora pro Ph.*, 12. Dieses Blatt muss sehr selten seyn, da wir es ausserdem nicht erwähnt fanden.

934. Hans Faulhaber, Rechenmeister und Modist zu Ulm um 1616, gab folgendes Werk heraus: *Beschreibung der Hauss- oder Handmühlin. Frankfurt 1616*, qu. fol. In dieser Beschreibung sind radirte Blätter mit Faulhaber's Monogramm.

935. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1613 thätig war, aber Geringes leistete. Man findet ein radirtes Blatt, welches die Fabel vom Esel mit der Löwenhaut vorstellt. H. 2 Z. 10 L. Br. 3 Z. 7 L. Diese Vorstellung ist gewöhnlich mit deutschen Versen umgeben, und oben steht: *Weltlauf, oder artige Fabel dess Esels, so die Löwenhaut fand etc.* Unten ist die Adresse: *Bey Stephan Mechelspachern, Im Jahr 1613*, fol. Der Verfertiger dieses Blattes könnte der unten erwähnte Hans Friedrich Riedel seyn.

936. Hans Friedrich Riedel, Kunststicker zu Ulm um 1613, soll nach Brulliot I. No. 1891[a] und 1923[b] sich dieser Zeichen bedient haben. Der genannte Schriftsteller erhielt seine Nachricht von dem Pfarrer Weyermann in Wirtingen, kannte aber die Blätter mit den Monogrammen nicht. Es sind diess 12 Radirungen mit Mustern für Seidensticker, welche 1613 zu Augsburg erschienen, kl. fol.

HFR
HFRV.

937. Heinrich Jakob Fried, Landschaftsmaler von Landau, und seit 1845 Conservator des Kunstvereins in München, ist durch Bilder bekannt, welche gewöhnlich in italienischen Ansichten mit Figuren bestehen, und sehr fleissig vollendet sind. Zu wiederholten Malen malte er die blaue Grotte auf der Insel Capri bei Neapel. Eines dieser Gemälde erwarb König Ludwig für die neue Pinakothek in München. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Titel folgenden Werkes: *Erinnerung an die Vorzeit. Die Rhein-Pfalz. In Hinsicht ihrer Denkmale des Mittelalters als Beitrag zur Geschichte in landschaftlichen Ansichten gesammelt von H. J. Fried.* Es ist diess eine Folge von lithographirten Landschaften mit Ruinen und Figuren in mittelalterlichem und späterem Costüm. Fried zeichnete sie in seiner Heimath, der Pfalz, bevor er die Stelle als Conservator des Kunstvereins überkam.

938. Unbekannter Formschneider, welcher um 1600 in Augsburg lebte. Wir kennen eine Titeleinfassung mit den allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und des Friedens. Oben im architektonisch verzierten Rahmen ist im Cartouche ein Ring mit dem Spruche: *Vbique sibi similis*, und gehalten von zwei Göttinnen des Rufes. Am Fussgestelle der Gerechtigkeit steht: *Certa stant omnia lege*, und an jenem des Friedens: *Parcite subjectis et debellate superbos*. Rechts unten ist das Zeichen des Formschneiders, und jenes des Alexander Mair. H. 12 Z. 8 L. Br. 8 Z. 2 L.

Diese Bordure wurde benützt zu: *Consiliorum Augustini Beroi Jurisconsulti bononiensis. Augusta Vindel. MDCI.* Sie dient auch zum Titel des *Index rerum ac verborum quae in toto consiliorum Augustini Beroi opere continentur. Ex officina Praetoriana MDCI.*, fol.

939 Unbekannter Formschneider, welcher in Cöln gelebt zu haben scheint. Blätter mit seinem Zeichen nach dem unbekannten Meister *HHB* findet man in folgendem Werke: *Postilla Catholica Evangeliorum de Sanctis totius Anni. Das ist: Catholische Ausslegung aller Fest vnd Feyertäglichen Euangelien. — Durch Jacobum Feuchtium etc. Gedruckt zu Cölln durch Gerwinum Calenium vnd die Erben Johann Quentels, Im Jar M.D.LXXX.*, fol. Die in diesem Werke vorkommenden Holzschnitte sind 3 Z. 11 L. hoch, und 5 Z. 1 L. breit. Unser Monogrammist lieferte mehrere Holzschnitte, doch sind nur folgende bezeichnet:

1) Die Anbetung der Hirten. Maria sitzt links vor dem Kinde in der Krippe, und unter dem Fusse des hl. Joseph ist ein Stein mit dem Monogramm *HHB*. Das erste der obigen Zeichen ist rechts zwischen den Beinen des Hirten.

2) Die Anbetung der Könige. Rechts unten das Monogramm *HHB*, und ober der Decke des Kameels jenes des Formschneiders.

3) Christus von den Jüngern umgeben, wie er ihnen sagt, dass er zum Vater gehe, um ihnen Wohnungen zu bereiten. Rechts auf dem Berge ist die Burg von Jerusalem, und unten auf einem Säulenstücke steht das erste Zeichen. Daneben ist der Stein mit *HHB*. Diese Vorstellung kommt zweimal vor.

940. Heinrich Füssli, Landschaftsmaler, geb. zu Zürich 1720, ist mehr als Dilettant zu betrachten, indem er zu Horgen ein Amt bekleidete. Er trug zur Illustration der Werke des Salomon Gessner bei, in der Züricher Ausgabe von 1762. Im dritten Theil ist eine Vignette in Holzschnitt, welche einen niederen Strauch vorstellt, an welchem Amor's Bogen und Köcher hängt. Diese Vignette ist *H. F. S.* gezeichnet, und sie scheint daher von Füssli geschnitten zu seyn.

H. F. S.

941. H. F. Schollenberger, Kupferstecher, welcher um 1674 lebte, hat Bildnisse mit den Initialen des Namens bezeichnet. Diese Produkte sollen sehr mittelmässig seyn, und wir gehen daher nicht weiter ein.

H F S.
H F Sch.

942. F. H. van Houe, Kupferstecher, soll nach Brulliot I. No. 1891 b. dieses Zeichens sich bedient haben. Der genannte Schriftsteller folgte einer handschriftlichen Notiz des bekannten Kunstsammlers J. Hazard, konnte aber kein Blatt mit dem Monogramme angeben. Wir sind in derselben Lage, und berichtigen daher nur die Orthographie des Namens. Unter dem sehr schön

gestochenen grossen Bildnisse des *Jacob Cornelisz, Dienaer der Gemeinde Christi en Chirurgyn*, nach der Zeichnung des C. de Visscher, steht: *F. H. van den Hoove.* Dieser Meister lebte die längste Zeit in London, und stach viele Bildnisse englischer Notabilitäten. Das Zeichen wird daher auf Bildnissen vorkommen. Das jüngste Datum auf van den Hoove's Stichen ist 1691.

943. Heinrich Friedrich Wermuth, Medailleur, geb. zu Gotha 1703, gest. zu Dresden 1741, hinterliess viele Gepräge, zeichnete aber selten *H. F. W.* Wir finden diese Initialen auf einem sehr seltenen Medaillon mit dem Bildnisse des Herzogs Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg, mit der Legende auf dem Revers: *Sic Deus Et Princeps Faciunt Haec Otia etc. 1725.*

H. F. W.

944. Hans Baldung Grien (Grün) tritt bereits unter dem Monogramm *HB* No. 669 auf, und er erscheint auch unter dem Monogramm *HGB*, so dass also der Künstler mit der Bezeichnung sich nicht gleichblieb. Sicher ist aber nur das aus *HGB* bestehende Monogramm, die Blätter mit den Zeichen *HB* und *HG* können aber dem Hans Baldung Grün eher zugeschrieben werden, als irgend einem anderen Meister.

Das erste Monogramm in der Einfassung findet man auf einem Kupferstiche, welcher eine von den alten Meistern oft behandelte Scene enthält. Er stellt die halbe Figur eines Mädchens vor, welches mit der rechten Hand in die Tasche eines Greises greift. Diese beiden Figuren erscheinen unter einem Bogen, welcher oben rechts angedeutet ist. An diesem Bogen steht die Jahrzahl *1507*, und unten rechts das Künstlerzeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1—2 L. Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht, nur Zani geht in den Materiali &c. p. 102 (7) darauf ein. Er scheint es im k. Kupferstich-Cabinet zu Dresden gesehen zu haben, indem auch Heinecke (Neue Nachrichten &c. S. 391) darauf aufmerksam macht. Auf dem Dresdner Exemplar ist aber die Jahrzahl *1455* beigeschrieben, und daher kam J. v. Sandrart, und nach ihm Heinecke zu der sonderbaren Erklärung, dass das Blatt Copie nach einem Meister *HS* von 1455 sei. Diese Hypothese ist ganz unhaltbar, und fällt daher weg. Es ist aber auch noch zu bemerken, dass die Jahrzahl *1507* am Bogen beim Drucke nach und nach schwächer wurde, und zuletzt blieben nur noch einige Spuren übrig. Das Monogramm kann auf Hans Baldung Grien gedeutet werden. A. Dürer erwähnt seiner im Tagebuche, welches er auf seiner Reise führte, unter dem Namen Hans Grün. Er erhielt von diesem Meister ein Blatt, welches er „des Grün Hansen Ding" nennt, aber ohne den Inhalt näher zu bezeichnen. Für Hans Baldung Grün spricht sich auch Schorn im Appendix zu Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes No. 247 entschieden aus, und Passavant stimmt ihm vollkommen bei. Ersterer schöpfte seine Ansicht aus dem Vergleiche des Holzschnittes mit dem schlafenden Stallknechte und der Hexe, dessen wir unter dem Monogramm *HB* No. 669 erwähnt haben. Bartsch schreibt dieses Blatt dem Hans Brosamer (No. 15) zu, es gehört aber zu den Holzschnitten mit den Pferdegruppen, welche derselbe Schriftsteller VII. p. 321 No. 56—58 unter den Blättern des Baldung Grün aufzählt. Auf diesen Holzschnitten steht: *Jo. Baldung*, und *Baldung Fecit 1534*, und möglicher Weise ist darunter Baldung Grün zu verstehen, obgleich die Blätter mit den Pferden mit den historischen Compositionen dieses Künstlers nicht das gehörige Vergleichsobjekt bilden. Der Kupferstich mit dem lüsternen

Alten wird aber von Hans Baldung Grün herrühren, so dass also nach A. Dürer's Autorität das Zeichen Hans Grün bedeutet.

Die beiden anderen Monogramme gleichen dem ersten fast vollkommen, man hatte aber darunter den Hans Baldung Grün nicht vermuthet. Sie kommen auf Holzschnitten in Strassburger Druckwerken vor, und der Grün Hans des A. Dürer lebte in Strassburg. Die Holzschnitte mit dem zweiten Zeichen halten aber mit anderen Blättern, auf welchen das Monogramm *HGB* vorkommt, den Vergleich nicht aus, indem sich in der Behandlung etwas Fremdartiges zeigt. Dieses kommt indessen auf Rechnung des Formschneiders, und die Zeichnung kann Hans Baldung Grien wohl gefertigt haben. Er hatte einmal den Beinamen Grün (Grien, Gruen), und somit liess er aus dem auf anderen Holzschnitten vorkommenden Monogramme *HGB* nur den Buchstaben *B* weg. Dieses könnte man auch bei dem folgenden Meister vermuthen, da seine Holzschnitte gleichzeitig in Strassburg erschienen. Allein es ist zweifelhaft, ob sie von H. Baldung herrühren, sowie es denn überhaupt nicht ausgemacht scheint, dass wir hier wirklich Holzschnitte nach Baldung Grün haben. Auf folgenden Holzschnitten kommt das zweite und das dritte Zeichen mit geringer Abweichung vor. Brulliot I. No. 2122 gibt sie nicht genau.

1) Christus am Kreuze zwischen Waldbäumen am Ufer der See, auf welcher im Hintergrunde ein Schiff sichtbar ist. Vor dem Crucifix kniet ein Mann, welcher in der rechten Hand ein Herz, und in der linken ein Käppchen hält. Auf dem Spruchzettel über seinem Haupte steht: ***Sursum Corda***, und das erste Zeichen ist unten in der Mitte. H. 4 Z. Br. 3 Z. 3 L.

Diese Vorstellung ziert den Titel folgenden Werkes: *Sermo Christianissimi doctoris Joannis de Gerson de passione domini. Nuper e Gallico in latinum traductus. Argentine M.D.X.* Die Vorrede ist datirt: *Ex Argentina Pridie Kal. Februarias M.D.IX.*, 4.

2) Ein theilweise in einen Esel verwandelter Mann, welcher auf der Bank sitzt. Das vor ihm stehende, und den Puls fühlende Weib scheint am linken Fusse eine Kralle mit langem Stachel zu haben. Links an der Bank des Mannes bemerkt man das verkehrte Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L.

Dieses von Brulliot I. No. 2122 nicht genau beschriebene Blatt findet man in folgendem Werke: *Transslatzion oder tütschungē des hochgeachten Nicolai von Wyle — etlicher bücher Enee silvij Pogij florentini. Strassburg bey Joh. Bryse 1510.* Der Holzschnitt ist am Anfange der Translation vom „*guldin Esel*" beigefügt.

3) Das Wappen des Buchdruckers Peter Schöffer in Strassburg. Ein Herr und eine Dame halten ein Wappen mit drei Rosetten. Dabei sind zwei Hirten, wovon der eine die Sackpfeife spielt. Der Hund und zwei Schafe deuten ihn als Schäfer an. Auf der Bandrolle steht: ***Ingenium vires superat.*** Unten gegen rechts bemerkt man ein dem ersten ähnliches Zeichen. H. 5 Z. Br. 3 Z.

Dieses Wappen kommt in Druckwerken des Peter Schöffer vor. Wir fanden es in folgendem: *Eyn new Kunstlichs wolgegründts Visierbuch — — von Huldr. Kern. Strassburg, Peter Schöffer 1501*, fol. Das Wappen ist am Schlusse eingedruckt.

4) Der Titelholzschnitt zu Virgil's *Bucolica. Strassburg 1516.* Dieses Blatt stellt den Evangelisten Johannes auf Pathmos schreibend vor.

945. Unbekannter Zeichner und **Formschneider**, wenn nicht Hans Baldung Grün oder Hieronymus Greff. Er arbeitete in den beiden ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in Strassburg für die Offizin des Buchdruckers Hans Grieninger, und desswegen verfiel

man zuerst auf Hans Baldung, genannt Grien oder Grün, weil dieser Meister für die genannte Offizin arbeitete, wie wir unter dem Monogramm *HGB* ersehen. Die ächten Blätter desselben stimmen aber wenig mit jenen unsers Monogrammisten, indem sie in Zeichnung und Schnitt geringer sind. Andere verfielen desswegen auf Hans Grieninger selbst, da man annehmen wollte, dass er aus der Kaste der Briefmaler hervorgegangen sei. Wenn Grüninger je Künstler, zunächst Formschneider war, so müsste man seine Blätter in den Druckwerken von 1496—1508 suchen, nämlich im Terenz 1496, im Horaz 1498, im Virgil 1502, im deutschen Cäsar 1508 u. s. w. Allein wir glauben nicht, dass der thätige Buchdrucker Grüninger die in seiner Offizin erschienenen Werke selbst illustrirt habe. Er hatte einen Künstler, dessen Zeichnung in der früheren Periode steif und unbeholfen war. Die Figuren sind um die Hüften häufig verschoben, das Gesicht mit dem langen und stark angedeuteten Nasenknorpel länglich rund, und die Augen aufgerissen und breit geschlitzt. Die Heiligen haben tellerförmige Nimbus, und in den historischen Darstellungen sind die Namen der Hauptfiguren auf Bändern über ihnen eingeschnitten. Meistens sind landschaftliche Gründe angebracht; felsige Gegenden von Wasser durchschnitten. In späteren Blättern wird aber die Landschaft reicher, und ist nicht selten von eigenem Reize. Diess tritt gegen 1508 ein, und bald darauf ist ein merklicher Fortschritt wahrzunehmen. Viel Steifes und Unbeholfenes der ersten Zeit dürfte aber auch auf Rechnung der im Bildungsgange begriffenen Gehülfen kommen. Auf einer höheren Stufe stehen schon die 20 Holzschnitte zu Gailer's Passion in Form eines Gerichtshandels von 1509, und zum Theil im Lebkuchen von 1514. Das Schönste, was die alt-elsassische Schule, und zwar der nicht namentlich bekannte Meister geleistet hat, findet man beisammen in Dr. M. Luther's Postille, welche Stephan Rodt 1542 bei Wolff Köphel in Strassburg herausgegeben hat, fol. Der alte Meister der Grüninger'schen Offizin ist nicht Hans Baldung Grien, nicht Urs Graf, nicht Heinrich Vogtherr, nicht Hans Wächlin, welchen man Pilgrim nennen will. Er ist vielleicht unser Monogrammist, welcher aber erst in seiner späteren Zeit eines Zeichens sich bedient haben müsste, als er schon von jüngeren Meistern überflügelt war. An der Spitze derselben steht sicher Hans Baldung Grien, dessen Blätter gewöhnlich mit einem aus *HGB* bestehenden Zeichen versehen sind, und so sehr von jenen mit dem gegebenen Monogramme abweichen, dass an Baldung Grün nicht wohl zu denken ist.

Wenn wir uns in Strassburg nach einem Meister umsehen, welcher ebensowohl als Maler oder Zeichner, wie als Formschneider dem Buchdrucker Hans Grieninger (Grüninger) in der früheren Zeit seiner Thätigkeit Hülfe leisten konnte, so tritt uns Hieronymus Greff von Frankfurt entgegen. Dieser Künstler hatte 1502 A. Dürer's Vorstellungen aus der Apokalypse xylographisch copirt. Am Ende des Werkes steht: ***Gedruckt zu Strassburg durch Jheronimum Greff den Maler, genant von Franckfurt nach christi geburt M.CCCCCII jor.*** Er nennt sich also Maler, und konnte als solcher auch Zeichnungen geliefert haben, möglicher Weise für Hans Grüninger, welcher eines Mannes bedurfte, der in der Composition und im Schnitte gleich erfahren war. Greff hat die Apokalypse von A. Dürer sicher selbst geschnitten, und wenn er um 1495 noch unbeholfen war, so musste er durch diese Uebung wesentliche Vortheile erlangen. Die Copie der Apokalypse hatte den Meister Dürer mit Recht entrüstet, er konnte aber dem H. Greff die weitere Arbeit nicht verbieten, und somit wird dieser im Jahre 1511 noch rüstig gewesen seyn, indem A. Dürer in der Vorrede zur zweiten

Auflage von 1511 schreibt: *Heus tu insidiator ac alieni laboris surreptor: ne manus temerarias his nostris operibus inicias!* Wir können unter diesem *Insidiator ac surreptor alieni operis* nur den Hieronymus Greff vermuthen, und wenn dieser 1511 nicht mehr gelebt hätte, würde ihm Dürer die drohenden Worte nicht zugerufen haben. Wir können daraus auch schliessen, dass H. Greff das Schneidemesser fortan geführt habe, und wenn er für Grüninger nicht zugleich auch die Zeichnungen geliefert hat, so könnte er von 1495 an wenigstens die Holzschnitte zu den Druckwerken desselben ausgeführt haben. Das Werk mit den Blättern, auf welchen das gegebene Zeichen vorkommt, erschien 1518, in einer Zeit, in welcher Greff noch gelebt haben konnte. Die fraglichen Holzschnitte sind im Vergleich mit andern Illustrationen damaliger Zeit untergeordneter Art, da nach 1508 Hans Baldung Grün auf den Schauplatz trat, welcher von jetzt an als der Hauptmeister der Grüninger'schen Offizin zu betrachten ist. Gleichzeitig erscheint der Monogrammist *H F* No. 896, der sogenannte Hans Furtenbach, welcher aber eher dem Hans von Frankfurt Platz machen muss. Letzterer war 1516 als Maler bereits im Ausschusse der Zunft zur Steltzen in Strassburg. Ob er der Sohn des Hieronymus Greff, oder der Bruder desselben gewesen, können wir nicht bestimmen. Vgl. über ihn und andere Strassburger Künstler Dr. Naumann's Archiv II. S. 148.

Die Blätter mit dem gegebenen Zeichen findet man in Gailer's von Kaisersberg *Alphabet in XXIII Predigten. Strassburg, Johann Grüninger 1518*, fol. H. 3 Z. 1—4 L. Br. 5 Z. 1 L.

1) Ein Mann und eine Frau treten in die Wohnung eines Gelehrten, welcher hinter dem mit Büchern beladenen Tische sitzt. Bl. 4.

2) Ein am Tische sitzender Mann giesst den Inhalt eines Bechers auf die Erde, und ein anderer steht vor ihm. Bl. 16.

3) Männer und Frauen hören einem Prediger auf der Kanzel zu. Bl. 37.

4) Zwei Männer gehen einem Narren aus dem Wege. Bl. 27.

Die Platten wurden auch noch später benützt. Man findet Holzschnitte mit diesem Zeichen auch in Johann Pauli's *Schimpf und Ernst. Strassburg 1533*, und *Bern, Math. Apiarius 1542*, fol. In der Ausgabe von 1543 sind viele Holzschnitte der Strassburger, oder der alemanischen Schule. Darunter sind auch mehrere Blätter von Hans Baldung Grien, welche den Beweis liefern, dass unser Monogrammist mit ihm nicht Eine Person seyn kann.

946. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1546 in Rostock gelebt zu haben scheint. Man findet sein Monogramm auf einem zwar ziemlich rohen, aber gut gezeichneten Holzschnitte mit dem Bildnisse des Dr. Johannes Draconites. Letzterer hat eine Mütze auf dem Kopfe, steht hinter einer Brüstung, und hält ein Buch in seiner Rechten. Den Grund bildet Landschaft, worin links ein breiter Strom, rechts eine Kirche sich zeigt. Zu beiden Seiten des Kopfes steht die Abbreviatur des Namens: *IO DRA*. An den Seiten der Vorstellung sind hebräische, griechische, lateinische und deutsche Sprüche eingeschnitten. Höhe mit der Schrift 3 Z. 8—9 L. Br. 2 Z. 5—6 L. Dieses Bildniss kommt auf dem Titel mehrerer Schriften des Draconites vor, wie in: *GOTTES Verheissungn von Christo Jesu — Das Erst Teil. Doctor Joannes Draconites. M.D.XLIX*, fol.

947. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Brulliot I. No. 2120 fand sein Zeichen auf Bildnissen, welche nach seiner Ansicht zu den mittelmässigen Produkten damaliger Zeit gehören.

948. Hans Grünenberg oder **Grünaberger**, Kupferstecher, war um 1540 thätig, wahrscheinlich in Nürnberg, wo zur selben Zeit auch ein Maler Namens Jakob Grünberger lebte. Sein Zeichen findet man auf einer schönen Copie nach dem Blatte von A. Dürer, welches Bartsch No. 73 *L'effet de la jalousie* betitelt Der Satyr wird mit einem zwischen seinen Füssen hingestreckten nackten Weibe überrascht. Er hält mit der rechten Hand einen Kinnbacken, um sich gegen seine Auserwählte zu wehren, welche mit erhobenem Prügel auf ihre Nebenbuhlerin losschlagen will, was aber ein nackter, vom Rücken gesehener Mann mit dem Baumstamme in den beiden Händen verhindern will. Auf dem gehörnten Kopfe desselben sitzt ein Hahn, und das neben ihm stehende Kind hält einen Vogel beim Flügel. H. 11 Z. 9 L. Br. 8 Z. 3 L. Diese Copie blieb Heller und Bartsch unbekannt.

949. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Er stach eine Folge von militärischen Costümen, so wie sie zu Anfang des Jahrhunderts üblich waren. Die Soldaten sind einzeln vorgestellt, und die Folge scheint sich auf 12 Blätter zu belaufen, welche oben in der Mitte nummerirt sind. Das Zeichen steht meistens links unten. H. 5 Z. 8 L. Br. 2 Z. 5 L.

950. G. Haderer, Kunstliebhaber von Wien, war um 1828 Hofmeister im Palaste des Fürsten von Metternich, und kam in Ferien zu wiederholten Malen nach München, wo er Landschaften in Oel und Aquarell malte. Auf solchen Bildern, und auch auf Zeichnungen mit Landschaften und Architektur kommt das Monogramm vor. Haderer radirte auch etliche Blätter in Kupfer.

951. Unbekannter Formschneider, welcher um 1560 thätig war. Er gehört der Schule des Virgil Solis an, und lieferte Holzschnitte zu: *Bibel, deutsch Dr. M. Luther. Franckfurt am Mayn, Zephelius, Rasch und S. Feyerabendt 1560, 1561*, fol. Der Meister *H G* schnitt nach Zeichnungen von Virgil Solis Stöcke zur Illustration der Apokalypse. Das Monogramm findet man neben andern auf dem Holzschnitte mit den vier Engeln, welche die Winde der Erde halten.

952. Heinrich Goltzius, Maler, Kupferstecher und Formschneider, geb. zu Mühlbrecht im Herzogthum Jülich im Jänner 1558, gestorben zu Haarlem am 1. Jänner 1617, machte Epoche für seine Zeit, indem er dem Grabstichel die grösste Virtuosität verlieh, und das Verfahren in Anwendung von zwei oder drei Holzplatten zum Drucke in Helldunkel auf eine hohe Stufe brachte. Bartsch III. p. 7 ff. verzeichnet im Ganzen 295 sichere Blätter von diesem Künstler, es entgingen ihm aber mehr als dreissig, darunter äusserst zart behandelte Bildnisse auf Silberplättchen gestochen. Das Verzeichniss bei Bartsch genügt nicht mehr vollkommen, und man muss daher die Zusätze von R. Weigel (*Suppléments au Peintre-graveur* p. 92 ff.) damit verbinden. Weigel handelt zunächst über Abdrucksgattungen, und geht auch auf die Blätter ein, welche Bartsch im Supplement I—VII. mit mehr oder weniger Recht dem H. Goltzius zuschreibt. Weigel bringt mit seinen eigenen Zusätzen das Verzeichniss auf 363 Blätter.

Die beiden ersten Monogramme findet man auf zwei Blättern mit Bildnissen von Männern in pelzverbrämten Röcken und Hüten. Auch die kleineren Monogramme kommen auf Kupferstichen vor, darunter auf solchen, welche dem Stiche nach mit mehr oder weniger Recht dem Goltzius zugeschrieben werden können. Auch auf Federzeichnungen mit Sepia kommt das Monogramm vor. Eine solche im Cabinet zu Wallerstein vorhandene Zeichnung stellt die Diana im Bade vor. Das weiss abstechende Zeichen findet man mit geringer Variation auf Holzschnitten in Helldunkel, meistens von drei Platten. Das letzte, nicht ganz vollendete Blatt, der Kindermord, ist auch noch mit dem Monogramme versehen.

Ueber das Leben und Wirken dieses äusserst fruchtbaren Künstlers vergl. *Hubert Goltzius, par Felix van Hulst. 2 Edition. Avec le portrait de H. Goltzius lith. par H. Borremans. Liège 1846*, 8. Diese Monographie erschien zuerst in der Revue de Liège.

Zusätze zu Bartsch und R. Weigel.

1) Gysbert van Batenburg, einer der Verbündeten der Grafen Egmont und Hoorn. Oval. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L.

Das Gegenstück zu *Didrick Here van Batenburg*, welches Weigel No. 342 beschreibt. Mit dem Monogramme.

2) Gerbrand Adriansz Brederode, Büste eines Dichters in ovalem Lorbeerkranz. Mit dem Zeichen und *sc.* H. 5 Z. Br. 3 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke haben eine Unterschrift von 14 Zeilen in Cursiven, die späteren mit holländischen Versen sind auf der Rückseite bedruckt.

3) J. Broeckhoven, Bürgermeister von Leyden 1579. Oval. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch nennt ihn irrig Broeckher.

4) Nikolaus Pietersz van Deventer, Mathematicus. Oval. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

5) Catharina Decker, Wittwe des Willem Scholier. *In lieden geduldig.* Das kleinste der Bildnisse von Goltzius. B. No. 191.

6) Gerrit de Jongh, Gouverneur von Lochem, kl. 12.

7) Gerrit van Poelgeest. *Aansiet den tyt.* Einer aus dem Verbande der Edeln von 1565, kl. 12.

8) Jan Dirckszen Schatter, Capitain bei der Belagerung von Haarlem 1573, kl. 12.

9) Simon Sovius. *Rector Amstelodamensis, natus Harlemi 1553, dimissus qua Rector 1578, obiit demum 1625 Harlemi.*

Dieses kleine Bildniss schreibt man dem Goltzius zu, die Jahrzahl *1625* spricht aber gegen ihn.

10) Adriaen van Swieten. Einer aus dem Bunde der Edeln von 1565, kl. 12.

11) Gerrit Korneliszen Velserman, Offizier bei der Belagerung von Haarlem 1573, kl. 12.

Brulliot nennt dafür einen Jan de Wethenis, welcher in der Geschichte nicht vorkommt.

12) Gerrit Willemsz Vries. *Ut cito prima etc. 1581.* Wahrscheinlich der Bürgermeister Dirck Jakobzen de Vries, bei der Belagerung von Haarlem 1573, kl. 12.

13) Die Könige von England, Folge von 7 Blättern, B. No. 219—225.

Heinecke gibt im Manuscripte seines Künstler-Lexicons auf der Bibliothek in Dresden ein Exemplar mit dem Titel an: *Antiquissima nobilissimaque Anglorum Regum origo atque successio.* Dieser Titel ist äusserst selten, wurde aber nur beim zweiten Drucke beigegeben.

Zu den 7 Blättern fand Börner noch ein achtes. Es stellt das auf einem reich verzierten Teppich angebrachte englische Wappen vor. H. 5 Z. 4 L. Br, 3 Z. 6 L. Dieses radirte Blatt kommt an die äusserste Linke zu stehen, wenn man, wie bestimmt, die Blätter an einander klebt, und den Text darunter anfügt. Unter dieses erste Blatt gehört eine Columne der mit dem Texte zu No. 219 auf einem Blatte abgedruckten Gedichte, und enthält eine Anrede an den Leser:

Aen den Goetwillighen | Leser |
Vvelck liefde snel-baert-in het leesen etc.

Darauf folgt ein Gedicht in 11 Zeilen, und unten steht: *Gedruckt tot Haerlem. | An. D. 1585.*

Unter die mit *1* bezifferte Platte gehört ein Gedicht von 10 Strophen in 2 Columnen: *Verclaringhe des Heeravlts van D'Afcompste der | Coningen van Engelandt etc.* Auch unter jede Figur gehört ein Gedicht von zwei achtzeiligen Strophen, und der Name des Königs steht darüber.

14) Eine Folge von acht nummerirten Blättern mit Bildnissen der Grafen und Gräfinnen von Holland. Ohne Zeichen und Namen, aber von Börner dem Goltzius zugeschrieben. H. 8 Z. 3 L. Br. 14 Z.

Auf dem ersten Blatte ist Dietrich I. vorgestellt, mit der Schrift: *Verclaringe des heeravlts vanden afcomste der graven van Holland, Zeeland, ende Heeren van Vriesland.* Auch eine Erklärung und eine Anrede an den Leser in 3 Columnen ist beigegeben. Hinter der Figur steht: *Diderick I. Grave*, und links am Fussboden: *Gedruckt tot Haerlem.*

Auf den folgenden 7 Blättern sind mehrere Fürsten abgebildet, immer mit beigeschriebenen Namen.

---

15) Die hl. Familie. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse nach links gewandt, und der kleine Johannes betet an. St. Joseph betrachtet stehend die Gruppe, und links schläft Elisabeth. *H. Goltzius inve. F. de Widt ex.* Rund, fol.

Dieses Blatt ist sehr selten.

16) Das Labyrinth der irrenden Geister, in einer Folge von 21 radirten Blättern, welche zu den geringeren Arbeiten des Meisters gehören. Sie kommen in einem seltenen Buche vor: *Den doolhof der dwalende Gheesten, waarin den aanvang, voortgang ende eynde der verleydende Ketters, in eenen spiegel voor oogen gestelt worden. In dicht beschreven, Amsterdam (1610)*, 4. Die Blätter sind 4 Z. hoch, und 6 Z. 10 L. breit.

17) Venus und Amor. Mit der Inschrift in Majuskeln: *Sine Cerere et Baccho friget Venus.*

18) Ein trinkender Mann in der Weinlaube. Unten sind 4 Verszeilen: *Aenschout Jonckmans die dit hanteeren etc.* Mit dem Monogramme, doch sicher nicht von Goltzius gestochen. *J. P. Beerendrecht excu.* Oben rund. H. 7 Z. 4 L. und 1 Z. 3 L. Rand. Br. 4 Z. 7 L.

19) Ein bei einer Hütte sitzender Mann, wie er den Kopf hält. Neben ihm steht ein Korb, und zu seinen Füssen neben anderen Geräthschaften ein Teller mit Häring. Unten links ist das Zeichen des Meisters mit *sc.* Unterschrift: *Dit weit deur gulsicheyt en ouerlvloedich drinken etc. J. P. Beerendrecht excu.*

Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Dieses und das obige Blatt werden dem Goltzius zugeschrieben, sie können ihm aber nur angehören, wenn sie aus seiner frühen Zeit stammen. Beide Blätter gehören zu den Seltenheiten.

953. Heinrich Gödig, auch Gödigen und Godigen genannt, Maler und Radirer von Braunschweig, kam um 1558 in Dienste des churfürstlich sächsischen Hofes, und wurde neben Lucas Cranach dem Jüngeren fortan beschäftigt. Ch. Schuchart stellt in Naumann's Archiv I. S. 94 die archivalischen Nachrichten über diesen Künstler zusammen, und daraus geht zunächst hervor, dass Gödig von 1571 — 1572 die Zimmer und Säle der Augustusburg mit Thieren und Arabesken verziert habe. Jetzt sind nur mehr noch Spuren vorhanden, da die Malereien auf trockenen Kalktünch ausgeführt waren. Fast sämmtliche Ueberreste stellen Hasen dar, bekleidete und in ihrem natürlichen Zustande, menschliche Handlungen verrichtend. In den Urkunden über den Ausbau der Augustusburg ist von verschiedenen Hasensälen die Rede. Auf Gemälden soll nach Christ das erste Zeichen vorkommen, man weiss aber darüber wenig Bescheid. In der Gewehrsammlung, einer geräumten Gallerie des Stallgebäudes zu Dresden, werden ihm mittelmässige, theils barocke Bildnisse zugeschrieben, und es mag wohl das eine oder das andere mit dem Monogramme bezeichnet seyn. Schuchart möchte ihm das Bildniss eines sächsischen Fürsten im Kupferstich-Cabinet zu Dresden beilegen. Er erkennt darin einen Künstler, welcher dem jüngeren Cranach kaum nachsteht. Das Gemälde ist jedoch ohne Zeichen. Man weiss auch, dass Gödig in Miniatur gemalt habe. Im Jahre 1584 erhielt er den Auftrag, für den Churfürsten ein Turnierbuch auf Pergament herzustellen. Im Kunstblatt 1847 No. 5 spricht Dr. A. Bube von einem kleinen Buche mit 13 Miniaturen im Kunstkabinet zu Gotha. Es enthält Scenen aus dem Leben Jesu, und auf einem Blatte befindet sich das Monogramm. Im Kupferstich-Cabinet zu Dresden ist eine colorirte Federzeichnung mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1583*, qu. fol. Sie stellt einen Herrn und eine Dame vor, welche in einem phantastisch gezierten Schlitten fahren.

Ueberdiess hat Gödig auch ein Werk mit Vorstellungen aus der Geschichte der Sachsen vor ihrer Bekehrung zum Christenthum hinterlassen. Sie sind radirt, fertig gezeichnet, und ohne sorgfältigere Durchbildung des Einzelnen oft sehr gut in der Bewegung. Dem Künstler fehlte es nicht an Kenntniss und Uebung, wohl aber an feinerem Sinn und Geschmack. Er ist manierirt, und etwas handwerksmässig, jedoch ein fertiger Techniker, so dass seine mit derber Nadel gefertigten Blätter in Vielem recht geistreich behandelt sind. Besonders gut ist ihm alles Landschaftliche gelungen.

1) *Der Eltisten vnd fürnembsten Historien, des vralten streitbarn vnd beruffenen Volcks der Sachssen. Insonderheit aber des Kayserlichen, Königlichen, Chur vnd fürstlichen stammes der Gros vnd Hertzogen zu Sachssen, aus dem dritten Buch der Sächsischen vnd Meissnischen Chronik Petri Albini Nivemontii, Churfürstlichen Sächsischen Secretarien, Durch fleissiges nachdenken vnd Invention, Heinrich Gödigen von Braunschweig — — illustrirt. Auch höchstgemeltem Chur vnn Fürstlichem Haus zu Sachssen — — zu wohlgefallen vnd nutz in Druck verfertiget. Im Jahr 1597.* Der Titel ist mit architektonischen Verzierungen umgeben, und oben in den Ecken halten zwei weibliche Figuren die sächsischen Wappenschilde. In den unteren Ecken sind geflügelte Genien mit ausgeschweiften Schilden vorgestellt. Auf dem zweiten Blatte, mit einem Arabeskenstreifen, folgt die Dedication, und dann sind 59 Vorstellungen mit kurzer Angabe des Inhalts beigefügt, kein Blatt enthält aber das Monogramm, qu. fol.

Der zweite Theil hat eine andere Titelverzierung, mit den Figuren der Fides und Charitas in Nischen mit corinthischen Säulen. In den

unteren Ecken sind die sächsischen Wappenschilde, in vier kleineren Medaillons die Evangelisten, und in einem fünften unten die Taufe Christi vorgestellt. In einem Schildchen oben steht: *Das Ander Theil.* Der Titel ist der nämliche, nur dass die Schrift gestochen, während sie auf dem Titel des ersten Theiles gedruckt ist. Statt *der Eltisten* steht hier *der Alten Historien*, und statt *Gödigen* schrieb der Künstler *Godigen.* Die Jahrzahl ist *1598.* Nach der Dedication folgen dann 61 nummerirte Darstellungen mit der Namenschiffre *H G* und *H G B*, oder mit der Abbreviatur *H. Godig.*

2) Eine Folge von sechs Landschaften mit biblischer Staffage, die vorzüglichsten Radirungen dieses Meisters. H. 7 Z. 2 L. Br. 11 Z. 2 L.

Diese Blätter kannte auch Heinecke, er macht aber aus der Abbreviatur *Hein. Göde. Braun. Fe.* einen Goldschmied Heinrich Goede Braun, und dieser Irrthum ging auch in die folgenden Werke über Künstler über. Genau beschrieben sind diese Radirungen nicht. Schuchart gibt nur die Aufschrift der beiden ersten Blätter an, und wir fügen ein drittes hinzu.

1. *Gen. XVII. Der Herr verheisst Abraham Im zu mehren seinen Samen.*
2. *Gen. XVIII. Drei Engel zeigten Abraham wie es wurde gehen zu Sodom.*
3. *Gen. XXII. Gott der Herr im höchsten thron Hies opfern Abraham sein Sohn.*

Unter der letzten Zeile: *Hein. Gödi B. Fe. 96. — Der Herr verheisst etc.* Diese mangelhafte Unterschrift geben wir aus einem Auktionskataloge.

Ein siebentes ähnliches Blatt (mit Abraham?) gehört nach Schuchart nicht zu dieser Folge. Es ist mit dem Monogramme *H G B* und *599* bezeichnet. H. 7 Z. 3 L. Br. 10 Z. 3 L.

3) Die Anbetung der Könige. *Heinrich Goedigen B. fecit 1569.* Dieses Blatt zählt Heinecke auf.

4) Dr. Martin Luther als Junker Georg in einer Landschaft stehend auf das Schwert gestützt. Im Hintergrunde ist die Stadt Worms, und oben steht: *D. Mart. Luth. in Pathmo 1521.* Unten links bemerkt man die Jahrzahl *1598*, fol.

Dieses namenlose Blatt legt R. Weigel im Kunstkataloge No. 18,037 dem H. Gödigen bei, nach Börner gleicht es aber im Machwerk den anderen Radirungen dieses Meisters nicht.

5) Eine Folge von vier Blättern mit grotesken Büsten, welche aus Jagd-, Fisch- und Musikgeräthschaften zusammengesetzt sind. Diese seltenen Blätter sind breit radirt, und geistreich durchgeführt. Unten stehen deutsche Verse, wir können dieselben aber nur von zwei Blättern angeben, welche Brulliot III. No. 529 beschreibt. R. Weigel führt im Kunstkatalog No. 2458 eine Folge von vier Blättern an, und werthet sie auf 2 Thlr. 8 gr.

1. Ein Jäger, welcher aus verschiedenen Jagdinstrumenten und Thierköpfen zusammengesetzt ist. Im Rande steht: *Wer will jagen, es ist Zeit, hie ist der Jeger mit seinem habitt. 15. H. Göd. f. 96.*, kl. fol.
2. Ein Vogelfänger, der aus verschiedenen Instrumenten zum Vogelfange, und aus einer grossen Zahl Vögel zusammengesetzt ist. Im unteren Rande: *Damitt man die Vogell fangen kan, sihestu alhie beim Weideman. 15. H. Göd. f. 96.*, kl. fol.

6) Das chursächsische Wappen in herzförmigem Schilde, mit einer Bordure von Arabeskenranken, in welchen Vögel und an den Ecken

leere ovale Schildchen vorkommen. Oben in der Mitte steht auf einem viereckigen Täfelchen die Jahrzahl *M.D.XCVIII.*, und die Chiffre *H G* mit *F.* H. 10 Z. 2 L. Br. 9 Z.

Nach Schuchart ist dieses vortreffliche Blatt so breit geätzt, dass es fast wie Holzschnitt aussieht. Es scheint fast, dass es der Folge der oben erwähnten grotesken Büsten beigegeben wurde, und dass es mit diesen in einem Zimmer der Augustusburg gemalt war.

7) *Warhafftige Contrafactur der weitberumbten Vestungē Grimmenstein vnd Gotha, dorin̄ Hertzogk Johann Friederich von Sachssen der Kay. Maytt. vnd des hay. Reuchs offentliche erclerte Echter vnd Lan̄dtfridt Brecher vnnd Strassen Reuber Ihrer Maytt: tzu wieder aufgehalten. Wie die von Ihrer Kay. Maytt: vnd dem Reuch durch Herzogen̄ Augusten̄ — Veltobersten belagerdt beschantzt vnd entlich den 13 Aprilis Anno 67 aus ergebung des krieges volcks erobert worden.* DEO OPTIMO MAXIMO LAVS HONOR VICTORIA ET GRATIARVM ACTIO. Zu diesem grossen Blatte bediente sich der Künstler zweier Platten, und setzte die Buchstaben *H G B* auf eine Bandrolle. Wir werden die Signatur unter diesen Initialen geben. H. 14 Z. 6 L. Br. 20 Z. 4 L.

Von diesem malerisch radirten Blatte hat man zwei Ausgaben. Im ersten Drucke ist die Titelschrift rechts unten im Cartouche eingestochen und unorthographisch, wie jene auf der Tafel oben in der Luft: *Namen der vornehmens Oriter* — —. Später wurde eine Schrifttafel mit besserer, oben gegebener Orthographie gedruckt, und damit die frühere Schrift überlegt.

8) Vogelansicht des Grimmenstein und der Stadt Gotha. Oben in der Mitte befindet sich in einer Schrifttafel die Erklärung der in den Prospekt einradirten Buchstaben. Unten rechts steht in einer reichverzierten Tafel: *Warhafftige Contrafactur der berumbten Vestungen Grimmenstein vnd Gotha etc.* Links unten in der Ecke das Monogramm *H G Brunsuicensis.* In diesem Blatte ist der Standpunkt nicht so hoch, als in dem obigen. H. 14 Z. Br. 20 Z. 6 L.

Ueber die Belagerung des Grimmenstein und der Stadt Gotha s. Börner's Beschreibung im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1854 No. 12, und 1855 No. 1—3.

954. Georg Hofmann, Historienmaler, war um 1600—1620 zu Brieg im Herzogthum Cleeve thätig. Er scheint seine Studien in Holland gemacht zu haben, da in seinen Bildern der Einfluss der Rubens'schen Schule zu erkennen ist. In der Gallerie des Cardinal Fesch waren Gemälde mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1613.* Den gegenwärtigen Standort kennen wir nicht.

HG 1613

955. Hans Guldenmund soll nach Strutt und Bryan Holzschnitte mit diesen Monogrammen bezeichnet haben. Sie nennen zwei Blätter, von welchen das eine einen Fahnenträger, das andere einen Hellebardier vorstellt. Unter dem Blatte mit dem letzteren soll *Aeyt Pildharver* stehen, worin aber ein Irrthum liegt, indem die Unterschrift *Veyt Pildhawer* lautet. Auch kommt der Name Guldenmund's darauf vor, und kein Monogramm. Das eine der obigen Zeichen ist sicher aus dem anderen hervorgegangen, und es wird sich keines auf Hans Guldenmund beziehen. Wir sahen nie ein Blatt mit diesem Zeichen, und wenn je ein solches vorkommt, so dürfte es von dem älteren Hans Glaser herrühren. Ueber Hans Guldenmund handeln wir unter den Initialen *H G.* No. 971.

IHG, HG

956. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1550 thätig war. HG Das gegebene Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Johannes Fabricius, Pastor bei St. Lorenz in Nürnberg, welcher 1558 starb. In den Ecken des Quadrats ist Christus am Kreuze, der Täufer Johannes, die eherne Schlange, und Moses vorgestellt. Unten in der Schrifttafel steht: *Sihe das Ist Gottes Lamb etc. Johannes I.*, kl. 8.

957. Unbekannter Formschneider, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. HG Wir kennen ein gut und malerisch behandeltes Blättchen aus einem uns unbekannten Druckwerke über Jurisprudenz. Ein alter, bärtiger Fürst sitzt auf seinem Thronsessel, rechts und links von den Räthen umgeben. Vorn sitzt der Gerichtsschreiber vor dem Tische, es ist aber nur die Platte mit den Büchern zu sehen. Das Zeichen bemerkt man rechts unten, qu. 12.

958. Pfalzgraf Heinrich von Goudt, geb. zu Utrecht 1585, gest. HG daselbst 1630, ist durch Sandrart als ein höchst begabter Kunstfreund bekannt, dessen Talent aber ein unwürdiges Liebesverhältniss trübte. Er hinterliess sieben radirte Blätter nach Zeichnungen von Adam Elsheimer, welche in ihrer eigenthümlichen Manier zu den vorzüglichsten Leistungen seiner Zeit gehören. Man kann fast sagen, dass er mit der Nadel Nachtstücke gemalt habe, und Sandrart spricht auch von einer Landschaft mit der Morgenröthe, welche ohne Staffage nur dadurch von ausserordentlicher Wirkung ist. Wenn der Künstler den Namen ausschrieb, verband er die Cursiven *H G* zum Monogramme, einzeln aber scheint dasselbe nur einmal vorzukommen. Die Blätter dieses Meisters haben wir im Künstler-Lexicon beschrieben, ausführlicher handelt aber Passavant im Archiv für Frankfurt's Geschichte und Kunst darüber. Im vierten Hefte von 1847 gibt er Nachricht über Adam Elsheimer, und bei dieser Gelegenheit verzeichnet er auch die Blätter von Heinrich Goudt. Auf sechs Radirungen kommt der Name vor, nur auf einem Blatte ist unten kaum sichtbar das Monogramm *H G.* Auch das aus *A E* bestehende Zeichen des A. Elsheimer kommt darauf vor. Es stellt die Enthauptung des Täufers Johannes beim Nachtlichte vor. Oval, H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 11 L. Diess ist das seltenste Blatt des Meisters. Man muss es von einer gegenseitigen täuschenden Copie unterscheiden. Sie wird als Gegendruck des Originals erklärt, und ist eben so selten, wie dieses. Sehr schön ist auch die Copie des W. Hollar von 1646.

959. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1570 thätig war. HG Das Blatt mit diesem Zeichen enthält das Brustbild eines Mannes mit starker Halskrause in $^3/_4$ Ansicht nach rechts. Am Pfeiler rechts ist sein Familienwappen, und links sieht man durch das Fenster auf Landschaft, in welcher der Pelikan mit seinen Jungen sich zeigt. Oben steht in verkehrter Schrift: CONFIDE ET AMA, und darüber am Plattenrande das Monogramm. Oval, H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 3 L.

Heller, Zusätze zum Peintre-graveur von A. Bartsch S. 54, schreibt dieses Blatt dem Heinrich Goltzius zu. Er besass einen alten Abdruck mit der gleichzeitigen Beischrift: *Anthoni von Wiltberg Thum-Kuster zu mentz Thumher zu Wormbs etc.*, und nach dem Worte *AMA* steht die Jahrzahl *1570.* Das Bildniss scheint also 1570 gestochen worden zu seyn, zu einer Zeit, in welcher H. Goltzius 11 Jahre zählte. Der Domherr A. von Wiltberg wird einem Knaben den Stich seines Bildnisses wohl nicht anvertraut haben, und man weiss auch nicht, dass Goltzius in Haarlem schon so früh arbeitsfähig war.

960. Unbekannter Maler, welcher um 1643 in Deutschland thätig war. Man findet Bildnisse mit diesem Zeichen, welche aber geringe Fertigkeit verrathen. Der Monogrammist scheint einer jener fahrenden Maler gewesen zu seyn, die nach Brod arbeiteten, und den Pinsel nach der Bezahlung richteten. Brulliot I. No. 2120 versichert, Portraite mit diesem Zeichen gesehen zu haben.

961. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das Zeichen findet man links unten auf einem Blatte mit Christus am Kreuze, welches wahrscheinlich zu einem um 1520 gedruckten Missale gehört. Am Fusse des Kreuzes kniet Magdalena, links steht Maria und rechts Johannes. Den Grund schliessen Berge und eine Stadt. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z.

962. Henning Gross von Halberstadt, dessen Zeichen wir hier geben, war Buchdrucker in Leipzig, und starb daselbst 1641. Bartsch, P. gr. IX. p. 436, führt ihn unter den anonymen Meistern des 16. Jahrhunderts auf, mit der Bemerkung, dass er nicht wisse, ob er den Monogrammisten zu den Zeichnern oder Formschneidern zählen soll. Der genannte Schriftsteller beschreibt eine schöne Vignette, welche den hl. Christoph mit dem Jesuskinde vorstellt, in gegenseitiger Copie nach Dürer's Blatt, B. No. 103. Der Heilige ist im Oval vorgestellt, und in den Ecken der viereckigen Einfassung sieht man die Symbole der Evangelisten. Das erste Zeichen ist unten in der Mitte auf einem Schildchen. Um das Oval steht: *Fortitudo mea et laus mea Jehua, et factus est mihi in salutem. Exodi. 15.* H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

Eine andere Vignette trägt das zweite Zeichen. In dieser steht die Constantia mit der Pyramide auf einem Schilde. Mit der Umschrift: *Fortitudo custos Dignitas.*

Diese beiden Vignetten findet man in Druckwerken des H. Gross. Er brachte aber sein Zeichen auch auf anderen Blättern an, wie das erste auf dem Bildnisse des berühmten Theologen Heinrich Salmuth von Leipzig 1576. Brulliot I. No. 2121 a. fand es ferner auf dem Bildnisse des Rechtsgelehrten Joachim von Beust in einem Oval mit den Evangelisten in Ornamenten. Auf diesem Blatte bemerkt man aber auch das Monogramm *H H*, und die Initialen *C K.* Darunter deuteten wahrscheinlich der Zeichner und Formschneider ihre Namen an. Dasselbe Buchdruckerzeichen, zwischen den Buchstaben *C K*, findet man auch auf dem Bildnisse des Thomingius in dessen *Decisiones —. Lipsiae 1606*, 4. Man kann aus diesem Beisatze schliessen, dass Hening Gross einen Formschneider beschäftigte, denn es ist sehr zweifelhaft, ob er selbst in Holz geschnitten habe. Die Vignette mit St. Christoph ist sehr gut behandelt. Ebenso Salmuth's Portrait.

963. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert thätig war, und zwar in der ersten Hälfte desselben. Man findet ein Blatt von ihm, welches wahrscheinlich in Wirthsstuben angeklebt war. Brulliot I. No. 2121 b. erkennt in der stehenden Figur desselben einen Charlatan, welcher einen grossen Säbel an der Seite trägt. Sein breiter Hut ist mit zwei langen Federn geziert, und im Bande desselben sind drei Messer mit dem Hefte eingesteckt. Die in dem von Brulliot erwähnten Blatte vorkommende Figur ist als Aufschneider zu betiteln. Er trägt keinen grossen Säbel an der Seite, sondern das Aufschneidemesser, welches, von Holz geformt, in der breiten Klinge eine Oeffnung hatte, in welcher ein Glöckchen hing.

Es wurde in Wirthshäusern angebracht, und wenn einer der Gäste allzusehr prahlte oder aufschnitt, so wurde durch eine Schnur das Glöckchen in Bewegung gesetzt. Die Verse, welche Brulliot nur theilweise gibt, ohne sich streng an die Orthographie zu halten, lauten:

Wackern auffschneidern will gebürn,
Das gross Messr Allmodisch Zu fürn,
Das sie viel Zeitung auss ihrn Rollen,
Auffschneiden wies die leit habn wolln.

Diese Reime nehmen zwei Columnen ein. Das Monogramm ist rechts unten im Boden angebracht. Höhe der Vorstellung 5 Z. 8 L. Höhe der Schrift 6 L. Br. 4 Z. 5 L.

Beim zweiten Drucke wurde der Rand mit den Versen abgeschnitten, und neben dem Monogramme ist die No. 47 eingestochen. Die Platte, früher 6 Z. 1 L. hoch, hat nur noch die Höhe von 5 Z. 6—7 L. Links im Meere ist der Coloss von Rhodus eingestochen, mit den Worten: COLOSSUS | SOLIS. Rechts unter der Hand des Aufschneiders schwebt ein kleiner Engel mit dem Messer über den Worten: *NB Er Kan auch Fliegen | ohne F.* In diesem zweiten Drucke findet man das Blatt in folgendem Werke: *Theoria Artis Pictoriae, Das ist Reiss-Buch, Bestehend In Kunstrichtiger, leichter und der Natur gemässer Anweisung zu der Mahlerey etc. Nürnberg, bei R. J. Helmers, Buchhändlern. Im Jahr Christi 1700*, fol. Der Aufschneider bildet das Blatt No. 47. Die Figur desselben ist sicher einem französischen Stiche entnommen, vielleicht von A. Bosse. In der Ausführung erinnert aber das Blatt an Crispin de Passe. Das Monogramm nimmt Brulliot für *H G*, es scheint aber aus *I G* zu bestehen. Die Querschraffirungen lassen nicht entschieden *H G* vermuthen.

964. Hans Grüninger, Buchdrucker in Strassburg, scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben, da es in einer Vignette vorkommt, welche als Signet desselben zu betrachten ist. Sie stellt einen Adler in Profil nach rechts vor, wie er ein offenes Buch in den Krallen hält. In diesem Buche steht das Monogramm, und auf der Bandrolle oben: SANTVS IOHANNES. H. u. Br. 2 Z. 2 L. Diese Vignette ist auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt: *Ein tröstliche predig Sant iohanns Chrisostomi genante mit dē guldin mund. vō dē das kein mensch gelezt mag werdē, dan vō ihm selbst.* Am Ende: *Gedruckt in der loblichen freien Stad Strassburg, durch Johannes Gruninger. Im iar der geburt Christi MDXIIII. vff frawē liechtmefs abent*, kl. fol. Auf anderen Druckwerken bediente sich Grüninger eines offenen Zirkels mit dem Richtscheide, und in der Mitte steht der Buchstabe *G.* Das obige Zeichen besteht aus *H g.*

965. Johann Andreas Graff oder **Graf** ist oben No. 703 eingeführt, indem man sein Zeichen auch für *H B* nehmen könnte. Man findet es auf radirten Blättern, welche an der angezeigten Stelle beschrieben sind.

966. Heinrich Guttenberg, Kupferstecher von Nürnberg (1749 bis 1818), hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche im zweiten Hefte des Werkes: *Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken* S. 47 (von J. A. Börner) beschrieben sind. Auf mehreren Stichen kommen im ersten Drucke die Initialen *H. G.* vor, aber nur auf einem einzigen das gegebene Monogramm. Dieses Blatt stellt die Rückkehr des verlornen Sohnes nach

C. W. E. Dietrich vor. H. 10 Z. Br. 7 Z. 7 L. Im ersten Drucke steht rechts unten das obige Zeichen, welches dann weggenommen wurde. Im zweiten Zustande liest man links unten: *Gemahlt von C. W. E. Dietricy*, rechts: *Gestochen von H. Guttenberg.* In der Mitte steht: *Die Rückkehr des verlornen Sohns. — Das Original-Gemaelde — Otto zu Leipzig.* Die Inschrift in Mitte des Randes ist im zweiten Drucke angelegt, ausgestochen erst im dritten Drucke. Bei diesem wurde die Adresse von Frauenholz hinzugefügt. Die Abdrücke mit dem Monogramme sind selten.

967. Johann Georg Hertel, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, publicirte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine grosse Anzahl von Blättern, und auf einigen kommt das gegebene Zeichen vor, besonders auf Copien nach Rembrandt, J. van Vliet u. A. Unter dem Monogramm *H G L* kommen wir auf ihn zurück.

968. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er gehört der schwäbischen Schule an, ungefähr jener Richtung, welche Fritz Herlein in seiner späteren Zeit eingeschlagen, und seine Söhne Laux und Jesse Herlein verfolgt hatten. Er gibt sich durch die Initialen *H G* als den Verfertiger einer Folge von acht Bildern aus der Legende der hl. Elisabeth kund. Diese Gemälde kamen vor ungefähr 40 Jahren in den Besitz des alten Grafen von Vieregg, und 1850 sahen wir sie bei dem Grosshändler Marx in München zum Verkaufe ausgestellt. Ueber den ursprünglichen Standort konnten wir nichts erfahren, und somit ist es gewagt, irgend einen Meister zu bestimmen. Ein Nachahmer des Laux Herlein war Hans Graf, welcher um 1514 in Nürnberg thätig war. Anklänge an diese Bilder findet man auch in den Kirchen zu Augsburg, und man könnte an jenen Hans Gessler denken, welcher 1490 als Schüler des Ludwig Schonauer oder Schenauer vor dem Handwerke losgesagt wurde. Gessler war mehrere Jahre in Augsburg thätig, ist aber in dem daselbst noch vorhandenen Malerbuche nicht unter den Todten eingetragen. An Hans Grimmer, den Schüler des Matthäus Grünewald, ist nicht zu denken.

969. Heinrich Gran führte 1489 die Buchdruckerkunst in Hagenau ein, und scheint aus der Kaste der Briefmaler hervorgegangen zu seyn. Die Titeleinfassungen seiner Druckwerke sind daher wahrscheinlich von ihm selbst in Holz geschnitten, da sie im Ganzen zu den geringen Leistungen dieser Art gehören. Die Titeleinfassung zu Altensteig's *Vocabularius Theologie. Hagenow, Heinrich Gran 1517*, fol., bildet Architektur mit zwei springenden Engeln im Untersatze, deren jeder zwei in einander verschlungene Kränze, und einen Schild hält. Der eine Schild, mit den Initialen des Namens, ist hier in Facsimile gegeben, nur wird die untere längere Schweifung von dem Kranze durchbrochen. Gegenüber hält der Knabe einen zweiten ausgeschweiften Schild, in welchem eine aufgebrochene Blume erscheint. Diese Titeleinfassung kommt wahrscheinlich schon in früheren Druckwerken vor, und kam dann in den Besitz des Paul Gotzius zu Strassburg, da sie auch zu folgendem Werke benutzt wurde: *Concordantiae majores — —. Argentorati, Paul Gotzius 1530.*

In der Offizin des H. Gran war auch noch eine zweite Titel-Einfassung vorhanden. Sie ist aus Ornamenten gebildet, und mit Genien geziert. Oben halten zwei Genien einen Feston, über welchem zwei Delphine hervortreten. In der unteren Leiste sieht man zwei andere Genien mit den Schilden der Druckerei des H. Gran. Der eine mit den Initialen *H G* und den gekreuzten Hacken weicht von dem obigen ab. Er hat die gewöhnliche altdeutsche Form ohne Ausschweifung, und die Buchstaben mit den Hacken erscheinen weiss auf schwarzem Grunde. Im Schilde des zweiten Knaben ist eine aufgebrochene Nelke, ebenfalls in die Tiefe geschnitten. Brulliot II. No. 2936 gibt eine gute Nachbildung, welche wir unterlassen, da die Initialen und die Hacken mit dem Bäumchen dieselben sind. Der genannte Schriftsteller fand die Bordure mit dem Titel des Buches: ***Sermões Gabrielis Biel Spirēsis de festiuitatib. gloriose virginis Marie.*** Den Druckort und das Datum gibt Brulliot nicht an, indem er wahrscheinlich nur das Titelblatt vor sich hatte. H. 6 Z. Br. 4 Z. 1 L. Dieselbe Einfassung dient auch zum ***Dictionarium quod gemma gemmarum vocant.*** Am Ende: ***Vocabularius gemma gemmarum diligenter reuisus — — impressusque in imperiali oppido Hagenaw: per industrium Henricum Gran inibi incolam, impensis Joannis Rynman — Anno 1518,*** 4.

970. Hans Grieninger, oder **der Meister mit dem Monogramm** ***H G*** No. 944, deutete durch diese Initialen seinen Namen an. Das Blatt mit denselben ist sicher von dem fraglichen Monogrammisten, denn es kommt in einem Druckwerke der Grüninger'schen Offizin vor. Dieser Titelholzschnitt stellt einen dreieckigen Spiegel vor, durch welchen drei Bänder gehen mit den Inschriften: VON DEN GEBOTTĒ. — VON DEM TOD. — VON DER BICHT. H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. 4 L. Der Spiegel ist auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt: ***Der dreieckecht Spiegel, von Geiler von Kaysersperg. Strassburg, o. J.,*** 4. Dieses Buch stammt aus der Druckerei des Hans Grieninger oder Grüninger, und die Buchstaben ***H G*** auf der Titelvignette scheinen den Namen des Buchdruckers anzudeuten. Als Formschneider können wir ihn nicht betrachten, und wenn daher die Initialen sich auf einen solchen beziehen, so kann nur der erwähnte Monogrammist es seyn.

971. Hans Guldenmundt, Briefmaler, Formschneider (?) und Buchdrucker von Nürnberg, war um 1520—1546 thätig, und publicirte eine bedeutende Anzahl von Holzschnitten, welche grösstentheils als Verlagsartikel zu betrachten sind. Darunter haben die Gelegenheitsbilder, oder die sogenannten fliegenden Blätter einen mehr historischen, als artistischen Werth, sie gehören aber zu den Seltenheiten. Hans Sachs fertigte ihm Reime, welche aufgedruckt sind, häufig aber mit der Adresse des H. Guldenmundt abgeschnitten wurden. Gewöhnlich geschah dieses mit Abdrücken von älteren Platten, welche Guldenmundt auf irgend eine Weise erworben hatte. Sein Name steht auf dem Holzschnitte mit der Ruhe der hl. Familie von Lukas Cranach, B. No. 3, auf jenem mit Christus am Kreuze, angeblich nach A. Dürer, Heller No. 1974, und auf einem solchen mit der gekrönten hl. Jungfrau und dem auf einem Kissen stehenden Kinde, angeblich von A. Dürer, Heller No. 1998. Diese Blätter wurden aus Spekulation beschnitten, um sie dem Dürer zu unterstellen, welchem sie nicht angehören. Doch steht es sehr im Zweifel, ob Guldenmundt die Platten geschnitten habe. Derselben Categorie gehört auch die allegorische Vorstellung an, welche

Bartsch im Appendix zu Dürer's Holzschnitten p. 185 No. 33 beschreibt, und Heller No. 2061 als Allegorie auf die Thorheit bezeichnet. Unten ist ein Gedicht von Hans Sachs aufgedruckt, mit der Adresse am Schlusse: *Hans Guldenmund 1526*. Das Gedicht hat weder Bartsch noch Heller gelesen, indem Hans Sachs die Darstellung anders erklärt. Er erkennt darin das tyrannische, unkluge Verfahren der Machthaber gegen das dumme geplagte Volk. Der Tyrann sitzt auf dem armen gemeinen Esel (Volk), und der Mann hinter ihm (der Wucher) schneidet dem Langohr die Haut auf. Die Vernunft hält dem Esel das vor Augen, was er nicht begreift, und die allegorische Figur des Wortes Gottes mit Buch und Schwert scheint auch eher das letzte als das erste anwenden zu wollen. Die Gerechtigkeit kratzt sich hinter den Ohren u. s. w. Das Gedicht des ehrsamen Schusters und Poeten beginnt: *Man hat yn gröſzer clag erhort, der Tyrann mich erschröcklich sport etc. etc.* Heller kennt diesen Originaldruck nicht, sondern beschreibt eine mittelmässige Copie. In dieser hat die allegorische Figur der Vernunft nur eine Feder auf dem Hute, während dieser im Original mit fünf Federn geziert ist. Ueber dem rechten Flügel des Eselschinders steht im Original *Wucher*, in der Copie *Geitz*. Die späteren Abdrücke des Originals haben die Ueberschriften und das Gedicht des Hans Sachs nicht mehr. Ueber die Copie s. den unbekannten Monogrammisten *PH*. Diese hatte Heller vor sich. Es fehlen die Ueberschriften, das Monogramm und oft auch die Adresse von Georg Lang.

Wir müssen aber zwei Künstler Namens Guldenmundt unterscheiden, wie aus der Adresse folgenden Werkes hervorgeht: *Ursprung vnd Herkum̄en der zwölff ersten alten König vnd Fürsten deutscher Nation, wie vnd zu welchen zeyten jr yeder Regiert hat. Nurnberg, Hans Guldenmundt der Eltere 1542*, fol. Die Verse dieses sehr seltenen Werkes sind von Burkart Waldis, und die 12 Holzschnitte der Fürsten in ganzen Figuren von Peter Flötner, Bartsch IX. p. 162 No. 1. Hans Guldenmundt der Aeltere war vielleicht nur Verleger, und die Holzschnitte mit seiner Adresse gehören daher in den meisten Fällen einer anderen Hand an. Den jüngeren Hans Guldenmundt glauben wir im Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen III. Jahrg. 1850 S. 725 gefunden zu haben. In diesem Werke sind kunstgeschichtliche Beiträge von J. Schlager, und dieser Schriftsteller fand die Notiz, dass Hans Guldenmundt 1543 für den Entwurf zu einer Ehrenpforte für den Kaiser Ferdinand I. die Summe von 6 Gulden erhalten habe. Ein Hans Guldenmundt war also zeichnender Künstler, welcher als solcher auch das Schneidmesser geführt haben könnte.

Der Artikel im Künstler-Lexicon V. S. 450 ist ungenügend, und wir müssen daher nachhelfen. Die Initialen des Namens kommen sehr selten auf Holzschnitten vor, und es ist auch Hans Glaser zu unterscheiden. Bartsch IX. p. 150 beschreibt nur den Triumphwagen des Kaisers Carl V.

1) Das Bildniss des Hans Sachs, halbe Figur von vorn. Er hält in seiner linken Hand eine Papierrolle und in der rechten ein Tuch. Unter der Figur steht: *Hans Sachs Alters 51 Jar.* Im oberen Rande stehen 16 lateinische Verse, und im unteren eben so viele deutsche von Leonhart Kelner und Johann Betz. Die Schlussschrift lautet: *Im Jor 1546 gedruckt durch H. Guldemund.* Die Verse und die Adresse fehlen in den späteren Abdrücken, und daher überging Bartsch diesen schönen Holzschnitt. H. 15 Z. Br. 10 Z.

2) Der Triumphwagen des Kaisers Carl V. in 9 Blättern, welche zusammengefügt einen sehr langen Fries bilden, B. No. 1.

In der Ausgabe Guldenmundt's steht oben im Lorbeerkranze: *Solo tuo capite digna est haec laurea Caesar.* Links oben ist ein Elogium des Kaisers: *Si temporum historias etc.*, und rechts steht: *Nornbergae excudebat Johannes Guldenmund. Anno MD.XXXVIII.*

Früher als diese Ausgabe scheint aber jene ohne die obige Inschrift in der Lorbeerkrone und ohne Elogium zu seyn. Auf dem Blatte mit den beiden Engeln, welche die Lorbeerkrone halten, steht in der Mitte: TRIVMPHVS CAROLI IMPERATORIS EIVS NOMINIS QVINTI.

Eine dritte, vielleicht noch frühere Ausgabe, als jene mit der gegebenen Inschrift, hat die Adresse: *Gedruckt zu Nürnberg durch Peter Steinbach Formschneider.* Wenn dieser Steinbach die Platten geschnitten hat, so dürfte die Ausgabe mit seiner Adresse die erste seyn. Er war um 1530 thätig.

3) Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian I., in Copie n. A. Dürer.

Ueber dieses Formschnittwerk haben wir im Artikel Dürer's Bd. I. S. 198 No. 122 gehandelt.

4) Die grosse Säule mit dem Satyr auf dem Capitäle, in neuer Ausgabe der Originalplatten von A. Dürer, s. I. S. 203 No. 139.

5) Die Erzählung von dem Müller mit seinem Knaben und dem Esel, nach einem Gedichte von Hans Sachs, welches in alten Abdrücken unten aufgedruckt ist. Die Illustration bildet zwei Friese, welche mittelst Säulen in acht Felder getheilt sind. Jeder Fries ist 3 Z. 3 L. hoch, und 13 Z. 2 L. breit, und beide kommen auf einem Foliobogen vor. Heller beschreibt sie in seinen Zusätzen zu Bartsch S. 63 genauer. Die alten Abdrücke haben unten die Adresse des Hans Guldenmundt, die neuen kommen in der Derschau'schen Sammlung vor. Es fehlen die Verse und die Adresse.

6) Ein Bote mit kurzem Mäntelchen nach rechts. Er hält in der linken Hand einen Brief, und in der rechten eine Tasche. Links sind 40 Reime von Hans Sachs aufgedruckt: *Ich bin ein bereyter pot zu fuefs — —. Gedruckt zu Nurnberg durch Hans Guldenmundt, bei der Fleisch Pencken.* H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 4 L.

7—21. Eine Folge von militärischen Costümen der deutschen und Schweizersoldaten im Kriege von 1507—1524. Sie sind mit Ueberschriften und Reimen des Hans Sachs versehen, alle in Typendruck. Auf einigen Blättern kommt auch die Adresse des Druckers vor: *Hans Gildenmundt,* und *Hans Guldenmundt.* Heller beschreibt sie in seinen Zusätzen zum Peintre-graveur S. 59 ff. Die Initialen kommen nur auf einem Blatte vor. H. 10 Z. 10 L. bis 11 L. Br. 7 Z. bis 7 Z. 4 L.

Wir geben hier die Ueberschriften:

7) *Fendrich.* Ein Soldat mit der Fahne. Unten die Adresse des H. Guldenmundt.

8) *Veyt Pildhawer.* Landsknecht mit der Hellebarde.

Dieses Blatt scheint uns auf den Zeichner zu führen. Unten rechts auf einem Stocke liegen Klüpfel und Meissel, Werkzeuge eines Bildhauers, welcher hier Veyt genannt wird. Hans Sachs spricht sich in seinen Reimen über die Wirksamkeit dieses Bildhauers aus, wie folgt:

Vil schöner Pild hab ich geschnitten
Künstlich auff welsch vnd deutschen sitten
Wiewol die Kunst yetz nimmer gilt
Ich kündt dan schnitzen schöne pilt
Nacket vnd die doch leben thetten
Die weren weyt in Marck vn' Stetten
So aber ich das selb nit kan
Muss ich ein anders fahen an
Vnd will mit meiner Hellenparten
Eyns grossmächtigen Fürsten wartten.

Wenn wir uns in Nürnberg um einen Bildhauer umsehen, welcher in jener Zeit viele Werke ausgeführt, und zuletzt vielleicht Mangel an Arbeit gehabt hatte, so ist es Veit Stoss, und dieser Künstler könnte die Zeichnungen zu den Soldaten gefertigt haben. Die beigefügten Werkzeuge deuten wohl eher auf ihn, als auf Peter Flötner, welcher ebenfalls eine Folge von Soldaten im alten Costüme geschnitten haben soll. Allein unsere Folge stimmt nicht für diesen Meister.

9) *Heyne aus der Schweiz.* Landsknecht mit dem Spiesse. Mit der Adresse.

10) *Gall von Underwalden.* Landsknecht mit dem Schafte eines Spiesses.

11) *Doppelsoldner.* Landsknecht mit dem Schwert über der Schulter, im Reime *Hans vnverzagt* genannt. Mit der Adresse.

12) *Feldtwaybel.* Genannt *Clas*, hält er die Hellebarde über die Schulter, und den Dolch in der linken Hand. Mit der Adresse.

13) *Püchsenmayster.* Im Reime *Jörg* genannt, steht er mit der Streitaxt hinter der Kanone.

14) *Michel von Schorendorf oberster felt waywel.* Er legt die Hellebarde auf die Schulter, und hält mit der linken Hand den Zaum des Pferdes.

15) *Rotmayster*, im Reime *Veyt* genannt. Er hält mit der rechten Hand die Hellebarde. Unten *HG.*

16) *Profos.* Stehend mit der Lanze in der linken Hand.

17) *Schuldthos.* Er hält in der linken Hand den Spiess, und links steht eine Frau.

18) *Steckenknechte.* Beide sind vom Rücken gesehen, und mit Stäben bewaffnet.

19) *Edelman.* Landsknecht mit dem blanken Schwerte über dem Nacken.

20) *Gürtler.* Er hält das Gewehr über seinen Nacken.

21) *Ulrich von Ulm Parchant Weber.* Mit der Partisane in der linken Hand, nach dem Reime als *gemayn Waybel.*

22—36. Folge von 15 Blättern mit türkischen Costümen, welche auf die Belagerung von Wien 1529 Bezug haben, mit Reimen von Hans Sachs. Heller beschreibt sie genauer, wir geben nur die Aufschriften. H. 11 Z. bis 11 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L.

22) *Absagbrieff, wie Sultan Solleyman Künig Ferdinando zu geschickt. — Datum Constantinopel im 1529 Jar.* Der Sultan zu Pferd mit dem Scepter. Unter den Reimen: *Hanns Guldenmundt zu Nürmberg in Sanct Gilgen gassen.*

23) *Sendbrieff, so Ibraym Wascha, den Herrn Kriegfs commissarien zu Wien mit seynem handtzeygen versygelt, zu geschickt.* — Der Pascha zu Pferd hält mit beiden Händen den Commandostab.

24) *Sansaco des türcken oberster Haubtman.* Er sitzt zu Pferd mit dem Commandostab in der rechten Hand.

25) *Ich byn eyn Thürckischer Edelman, Ins Keysers heer reyt ich voran —.* Er reitet mit der Lanze in der rechten Hand nach rechts.

26) *Abconterfect eyn Stradioth —.* Er schiesst zu Pferd einen Pfeil ab. Unten die Adresse.

27) *In die Thürckey byn ich hyn kumen, Hab Machomets glauben angnumen —.* Der Renegat sitzt zu Pferd, und hält mit beiden Händen die Lanze.

28) *Ein Camelthier —. Darauff sitzet ein rechter Mamaluck.* Er sitzt auf dem Höcker des Thieres mit der Ruthe in der linken Hand. Unten die Adresse.

29) *Ich bin ein Thürck* —. Er sitzt zu Pferd mit der Lanze über der rechten Schulter. Unten die Adresse.

30) *Ich pin ein Türck* —. Er hält zu Pferd den Säbel in der linken Hand zum Einhauen empor. Unten die Adresse.

31) *Auss der Thürckey* —. Der Türke hält zu Pferd das Schwert zur Parade vor sich.

32) *Ich bin gerüstet* —. Der Türke schiesst im Galopp nach rückwärts den Pfeil ab.

33) *Die gefangen klagen.* Der Türke trägt zu Pferd die Lanze mit einem gespiessten Kinde über der Achsel, und führt einen Mann und eine Frau am Stricke fort. Unter den Reimen die Adresse Guldenmundt's.

34) *Die Thücken. Wir Mammalucken —. Die Frawen klagen —.* Zwei Türken zu Pferd mit Lanzen über den Schultern führen an Stricken gefangene Frauen fort. Unter den Reimen rechts die Adresse.

35) *Ach Heere Gott* — —. Ein Türke spiesst am Zaune das Kind, und ein anderer spaltet rechts vorn ein solches mit dem Säbel. Zwei getödtete Frauen liegen auf dem Boden. Unter den Reimen die Adresse.

36) *Eyn Hayd.* Der Perser hält reitend mit der linken Hand den Zaum des Pferdes, und an der Seite hängen Köcher und Bogen. Unter den Reimen stehen die Buchstaben *H. S. S.*, d. i. Hans Sachs, Schuster.

---

37) *Der Musca Wyter herr abcunterfect.* Er sitzt im Ornate zu Pferd mit der Krone auf dem Haupte und dem Scepter in der rechten Hand. Unter den 14 Reimen die Adresse des Hans Guldenmundt. H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 6 L.

38) *Also reyten die Muscabiter zu felde.* Der Moscowiter reitet nach links, hält mit der rechten Hand den Zaum und mit der linken eine kleine Pauke. H. 11 Z. Br. 7 Z. 5 L.

Diese beiden Blätter beschreibt Heller, sie gehören aber wahrscheinlich zu einer Folge von russischen Costümen.

39) *Eyn wunderliche Weyssagung, von dem Babstum, wie es yhm biss an das endt der welt gehen sol, in figuren oder, gemäl begriffen, gefunden zu Nürnberg, ym Cartheuser Closter, vnd ist seher alt. Ein vorred Andreas Osianders. Mit gutter verstendlicher ausslegung durch gelerte leut verklert. Welche Hans Sachs yn teutsche reymen gefasst, vnd darzu gesetzt hat. H. Guldenmund. 1527, 4.*

Dieses seltene Werk enthält 30 Holzschnitte (H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.), welche an Hans Schäufelein erinnern. Sie sind nicht zu verwechseln mit den schwachen Copien, welche kleiner sind (H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.) Sie erschienen unter dem Titel: *Ein wunderliche weissagung, von dem Babstum etc.* Am Schlusse: *Gott gebe besserung den seinen.* Im Originale steht anstatt dieser Zeile: *Gedrückt durch Hans Güldenmundt.*

972. Hans Glaser, Briefmaler, war um 1540—1560 in Nürnberg thätig, und hatte da eine Druckerei. Er publicirte einige Blätter, welche ihrer Adresse beraubt später unter die zweifelhaften Holzschnitte des A. Dürer gesetzt wurden, wie diess auch mit solchen des Hans Guldenmundt der Fall ist. Glaser ist als Nachfolger dieses Meisters zu betrachten. Der Artikel im Künstler-Lexicon genügt wenig, und wir müssen daher näher auf diesen Künstler eingehen, da ihn auch Heller in seiner Geschichte der Holzschneidekunst S. 124 kurz abfertigt. Dieser Schriftsteller tadelt Brulliot, dass er ihn mit

HG

dem späteren Hans Heinrich Glaser aus Basel verwechsle, er selbst aber schreibt das Monogramm des letzteren dem alten Hans Glaser von Nürnberg zu.

1) Die hl. Familie mit St. Anna. Maria kniet rechts, und blickt nach dem Jesuskinde, welches St. Anna auf dem Schoosse hält. Rechts von dieser steht St. Joachim, und links St. Joseph. Helldunkel von zwei Platten. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. 2 L.

Bartsch beschreibt diese Vorstellung im Appendix zu A. Dürer's Holzschnitten No. 10, und erklärt die Abdrücke ohne Jahrzahl *1519* links unten am Steine für originalseitige Copie, welche im Verlage des Hans Glaser erschien. Wir glauben, dass die Platte nur eine Abänderung und Ausbesserung erlitten habe. Die Abdrücke mit der Jahrzahl *1519* links unten auf dem weissen Steine scheinen uns die ersten zu seyn. Dann wurde die Jahrzahl weggenommen, und man untersuchte die Brauchbarkeit der Platte, da Abdrücke von der Strichplatte allein vorkommen. Später wurde auf dem Steine das Zeichen A. Dürer's in die Tiefe geschnitten. Der weitere Druck mit der Lichtplatte gab Helldunkel ohne Jahrzahl, aber mit dem Monogramme Dürer's. Oben steht jetzt der Name § *SANCTA* § *ANNA* §, und unten die Adresse: *Gedruckt zu Nurnberg durch Hans Glaser Brieffmaler auff S. Lorentzen Platz.* Diese Schrift fehlt aber in den meisten Exemplaren, da man sie mit derselben nicht so leicht für Dürer's Arbeit ausgeben konnte. Dieser Meister hat keinen Strich dazu gemacht. Die Zeichnung ist von einem Nachahmer Dürer's. Die angebliche Copie hat vollkommen die Grösse des sogenannten Originals, und daher werfen wir beide zusammen. Eine neue Lichtplatte könnte aber für den späteren Druck gefertigt worden seyn.

Die hl. Anna auf dem Throne mit der knieenden Maria, Bartsch, Appendix No. 11, ist wohl ebenfalls aus der Werkstatt des Hans Glaser hervorgegangen. Auch da wurde Dürer's Zeichen erst beim zweiten Drucke beigefügt.

2) Der Phönix in den Flammen. Oben steht: *Der eynig Vogel Fenix.* Das lange Gedicht in zwei Columnen beginnt: *Fenix der edel vogel werdt — —.* Rechts unten ist die Adresse: *Hanns Glaser Brieffmaler zu Nürnberg am Panersperg*, und rechts oben stehen die gegebenen Initialen, fol.

3) Ein Greis im Kinderwagen, welchen ein Knabe fortschiebt. Voraus reitet ein anderer Knabe auf dem Steckenpferde. Links oben auf der Schrifttafel: *Gelon Philosophus, vom Alter — —.* In der Mitte: *Noch lern ich.* Mit dem Namen des H. Glaser, qu. fol.

4) Der Fackeltanz, von drei maskirten Herren und drei Frauen ausgeführt, und von einer Prinzessin vom Balkon aus beobachtet.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch im Appendix zu A. Dürer No. 38. Es scheint aus Glaser's Verlag zu kommen.

5) Die Turnierübungen. Von Heller unter den zweifelhaften Blättern des A. Dürer No. 2096—2100 beschrieben.

Auf dem Blatte bei Bartsch No. 36 und Heller No. 2098 steht die Adresse: *Hanns Glaser Briefmaler zu Nürmberg am Panersperg.* Diese Adresse wurde abgeschnitten, und daher entging sie den genannten Schriftstellern.

6) *Abconterfettung des Schloss Dachsbach an der Asch, welches durch Marggraff Albrechten selbs abgebrendt ist worden am 12 Nouember des D.M.LII Jars. Gedruckt bei Hanns Glaser zu Nurnberg*, qu. fol.

7) *Warhaffte Contrafactur des Schloss Hohen Landsperg, welches nachdem es den achten Aprilis des MDLVIIII jars Erobert, gründtlich vnd eygentlich — in Grund gelegt — 1554. Gedruckt zu Nirnberg durch Hans Glaser*, qu. fol.

8) Die Ansichten von Hoheneck, Plassenburg und Hof im Voigtlande sind im Künstler-Lexicon erwähnt. Diese Orte wurden von den fränkischen Truppen eingenommen, und Plassenburg auch verbrannt. Wir haben also eine Folge von wenigstens fünf Ansichten in qu. fol. Sie waren zum Coloriren bestimmt. Im Catalog Sternberg ist eine colorirte Ansicht von Dachsbach erwähnt.

973. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1550 thätig war. Er kam mit dem Meister *HS* mit dem Winkelmass in Berührung, welchen Bartsch X. pl. 13 No. 154 mit Hans Schäuffelein identificiren will. Die Buchstaben *HS* findet man auf Holzschnitten, welche die Geschichte vom verlornen Sohne, und die Verspottung des Propheten Elisa durch die Knaben mit dessen Himmelfahrt vorstellen. Auf der Rückseite sind Dessins zu Wandvertäfelungen für Tischler. Ein drittes Blatt mit *HG* und dem figürlichen Zeichen stellt einen portalähnlichen Vorbau einer Wand vor, in welchem eine Nische für eine Statue oder ein Waschbecken angebracht ist. Oben in Rundungen sind die Initialen und das andere Zeichen. Der Meister *HG* hat also Theil an den Blättern mit Mustern für Tischler. Unter *HS* werden wir darauf zurückkommen.

HG

974. Unbekannter Graveur, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein befindet sich ein Pulverhorn mit einer runden getriebenen und vergoldeten Platte, welche den Saturnus vorstellt, wie er die nackte Wahrheit der aufgehenden Sonne entgegen führt. Ein düsterer Dämon sucht sie vergebens wieder niederzuhalten, denn schon schwebt die Friedenstaube über dem Lande. Die Umschrift besagt: *Abstrusum Tenebris Tempus Me Educit In Auras. — H∘G 1570.*

H∘G 1570

975. Heinrich Geisler, Buchdrucker in Regensburg, bediente sich zur Bezeichnung der aus seiner Offizin hervorgegangenen Druckwerke eines Symbols in Holzschnitt, welches einen Baum vorstellt, unter welchem ein Bock sich aufbäumt. Auf dem denselben umschlingenden Zettel steht: LIGNV VITAE. Zu den beiden Seiten des Baumes sieht man je ein geflügeltes Kind, das eine ein geöffnetes Buch, das andere eine Peitsche haltend. Ein Kranz umgibt diese symbolische Vorstellung. Durchmesser 2 Z. 7 L.

H G

Nach Börner findet man dieses Symbol am Schlusse des Buches: *Apologia Der Confession aus dem Latin verdeudschet, Durch Justum Jonam. M.D.LXI*, 4.

976. Hubert Goltzius ist im zweiten Bande No. 2632 eingeführt, und wir haben dort über seine Werke Nachricht gegeben. Sie sind von ihm selbst und von Joseph Gietleughen mit Holzschnitten geziert, auf welchen der Buchstabe *G*, und auch *HG* vorkommt.

H. G.

977. Hessel Gerritsz, Zeichner und Kupferstecher, war um 1615 bis 1618 in Amsterdam thätig, und arbeitete zu jener Zeit Landkarten aus, welche in den Besitz der Admiralität kamen. Ueber dieses Verhältniss gibt Ch. Kramm

HGfec. et exc.

(*De Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders* p. 568) eine authentische Nachricht, und daraus geht auch hervor, dass der im Künstler-Lexicon erwähnte Hendrik Gerrez (Gerritszen) als Schüler des C. van Mander mit Hessel Gerritsz nicht Eine Person seyn kann. Ch. Kramm macht darauf aufmerksam, er kennt aber die Blätter nicht genau, welche von H. Gerritsz radirt sind.

1—4. Eine Folge von vier Blättern nach David Vinkenboons. Sie stellen holländische Schlösser vor, und durch die Staffage zugleich die Jahreszeiten. H. 6 Z. 11 L. bis 7 Z. Br. 8 Z. 11 L. bis 9 Z. Im ersten Drucke liest man: *HG fec. et excud.*, im zweiten: *HG fec.* Die Platten kamen in den Besitz des Kunsthändlers J. C. Visscher, welcher seine Adresse beifügte.

1) Die Ansicht von Nyenroy. Im Vorgrunde sind Gärtner bei der Arbeit. Links unten im Rande: *Arboribus frondes etc.*, in der Mitte: *VER*, und rechts: *D. v. Boons invent. Hessel G. fe. J. C. Visscher excudit N. 1.*

2) Ansicht von Loenersloot. Im Vorgrunde ist ein Kahn mit einer Laube. Unten links: *Fervida ruricolas etc.*, in der Mitte: *AESTAS*, und rechts: *D. v. Boons invent. H. G. fec. N. 2.* Die Adresse von J. C. Visscher ist links unten.

3) Ansicht von Maersen. Rechts vorn werden Aepfel in den Kahn geladen. Unten links im Rande: *Vrae et mala rubent Phoebi etc.*, in der Mitte: *AUTUMNUS*, und rechts: *D. v. B. inv. H. G. fec. N. 3.* Links unten Visscher's Adresse.

4) Ansicht von Zuylen. Auf dem das Schloss umgebenden Graben sind viele Schlittschuhläufer. Unten links im Rande: *Stant sylvae sine honore etc.*, in der Mitte: *HYEMS*, rechts: *Hessel G. fecit. J. C. Visscher excudit. N. 4.*

978. **Hans Geuder**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Reichelsdorf bei Nürnberg 1814, gest. in letzter Stadt 1841, fand in Naumann's Archiv I. S. 75 ff. einen Nekrolog, und da sind auch seine gestochenen und radirten Blätter beschrieben. Ein Künstler von Talent, sah er sich genöthigt, für Buchhändler zu arbeiten, und nur in kärglichen Mussestunden konnte er den Pinsel zur Hand nehmen. Seine Gemälde bestehen meistens in Landschaften mit Staffage nach der Weise der alten Meister. Auf diesen Bildern kommen die Buchstaben *H. G.* vor. In dem genannten Archive wird auch eine radirte Landschaft mit einem Angler, und im Hintergrunde mit einem Mädchen beschrieben. Der Verfasser des Nekrolog (Th. Sündermahler) sagt, dass auf diesem schönen Blatte das Monogramm *H. G.* vorkomme, wir möchten aber glauben, dass die Buchstaben nicht verschlungen seien. Auf den ersten Aetzdrücken kommen zwei Angler vor, der eine wurde aber später weggenommen, fol.

H. G.

979. **H. Gärtner**, Landschaftsmaler in Berlin, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, obgleich er der neuen Zeit angehört. In der Sammlung des Baron v. Speck-Sternburg befand sich bis 1857 ein Gemälde mit einer italienischen Waldparthie. Im hügeligen Vorgrunde rechts unter dem hohen Baume ist ein Hirt bei der Schafheerde in Unterredung mit einem Mädchen. Bezeichnet *H. G. fec.*

H. G. fec.

980. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *H. G.* zeichneten. Sie werden von Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 135, genannt, bis auf den ersten Künstler.

H. G.

H. Г. **Hans Gebhard** bekleidete um 1579 die Stelle eines Münzmeisters in Frankfurt a. M., und wurde später Wardein des fränkischen

Kreises. Er wird als solcher auf dem Münzprobationstage in Augsburg 1593 erwähnt, vier Jahre nachher erscheint er aber in Nürnberg als Amtmann in der Schau, d. h. Münzmeister. Wenn auf Münzen die Initialen *H. G.* vorkommen, so können sie sich je nach dem Prägorte auf ihn beziehen. E. Rüppell: ***Abzeichen, Namen und Initialen auf den für die Stadt Frankfurt gefertigten Münzen etc., im Archiv für Frankfurts Geschichte, Heft 7 u. 8***, beschreibt zwei mit *H. G.* bezeichnete Medaillen zum Andenken an Georg Weiss von Limpurg 1579, und an Mathias Ritter 1588. Er deutet die Initialen auf H. Gebhard.

Hieronymus Gronberger, Münzmeister in Erfurt von 1607—1609.

Hans Gruber, Stempelschneider und Münzmeister in Nordhausen, 1618 und 1624.

Hans Glaser, Münzmeister in Schleswig, 1641—1644.

Hans Gebhard, Stempelschneider in Oesterreich, 1603—1633.

Hans Gesner, Vater und Sohn, Stempelschneider in Zürich von 1706—1770.

Heinrich Gube, Stempelschneider, trat 1820 in Berlin auf, und kam 1830 in russische Dienste. Auf russischen Geprägen stehen die Buchstaben *H. Г.*

981. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1775 in London thätig war. Er gehört wahrscheinlich der Familie der van der Gucht an, welche mehrere Kupferstecher zählte. Mit den gegebenen Initialen versehen ist das Bildniss des Lorenz Sterne nach J. Reynolds. Es gehört zu ***Sterne's Works. London 1775.***

H·G·Sculp^t

982. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1750—1770 thätig war. Er gehört der Schule des Johann Heinrich Tischbein an, wir konnten aber seinen Namen nicht herausfinden. Die gegebenen Buchstaben stehen auf Blättern mit Landschaften, in welchen Ruinen und Gebäude vorkommen, 8. und qu. 8.

HG; HG; H·G; H G·

983. Heinrich Guttenberg, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg am 29. April 1749, gestorben daselbst am 16. Jänner 1818, behauptet im Künstler-Lexicon eine Stelle, noch ausführlicher handelt aber J. A Börner über ihn in dem Werke: ***Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken*** II. S. 11 ff. Börner beschreibt 180 Kupferstiche von der Hand dieses Meisters, welche im vollendeten Drucke den Namen desselben tragen. Nur auf einigen Probedrücken stehen die Initialen des Namens, welche später weggenommen wurden, da im Rande die erklärende Schrift und die Namen der Künstler eingestochen sind.

HG.sc. HC G, HC G exc.

1) [B. No. 6] Eine Stube, in welcher ein bärtiger Bauer das neben ihm stehende Mädchen an der Schulter fasst. Nach C. Bega für das Musée Napoléon. H. 11 Z. 4 L. Br. 9 Z. 3 L.

2) [B. No. 26—27] Zwei Scenen aus einem Ritterromane. Nach D. Chodowiecki. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z.

3) [B. No. 32] Die büssende Magdalena. Nach L. Cardi (Cigoli), für die Gallerie de Florence. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 7 L.

4) [B. No. 41] Judith mit dem Haupte des Holofernes. Nach Philipp van Dyck für das Musée Napoléon. H. 4 Z. Br. 4 Z. 4 L.

5) [B. No. 54] J. H. Häslein, Rechnungs-Revisions-Syndicus. Nach Heinrich Hessell, aber im Drucke mit den Initialen ohne Schrift. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.

6) [B. No. 91, 96] Zwei Genien: Minerva, Ceres. Diese Blätter findet man im Drucke mit der Schrift in der *Dactyliotheca Stoschiana*, welche bei Frauenholz erschien, 4.

7) [B. No. 103] Das Bildniss Rembrandt's, in Oval. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

8) [B. No. 108] Die Hexe von Endor beschwört den Geist Samuel's. Nach S. Rosa für das Musée Napoléon. H. 12 Z. 9 L. Br. 9 Z. 1 L.

9) [B. No. 109] Die Kreuzabnehmung. Nach Rubens für das Musée Napoléon. H. 14 Z. 5 L. Br. 10 Z. 5 L.

10) [B. No. 116, 117] Zwei Vorstellungen aus Thümmel's Wilhelmine. Nach J. D. Schubert. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L.

11) [B. No. 131] Die Vorsehung schützt einen kranken Fürsten. Nach N. F. Thouret. Für C. Lang's Denkmal der Gattenzärtlichkeit und Volksliebe, dem Herzog Friedrich Eugen zu Würtemberg errichtet, Heilbronn 1797. H. 5 Z. 8 L. Br. 8 Z. 9 L.

12) [B. No. 158] Die hl. Familie in einer Landschaft mit Palmen, und links St. Franz in halber Figur sichtbar. Für das florentinische Galleriewerk gestochen. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 9 L.

13) [B. No. 169] Die Pharisäer vor Christus mit dem Zinsgroschen. Für das florentinische Galleriewerk. H. 5 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.

14) [B. No. 171] Zigeunerinnen, welche einer Gesellschaft von Herren und Damen wahrsagen. Nach M. Valentin für das florentinische Galleriewerk. H. 5 Z. 5 L. Br. 8 Z.

984. Louis Hippolyte Garnier, Miniaturmaler und Lithograph, geb. zu Paris 1802, machte sich durch Bildnisse in Miniatur bekannt, und malte auch Landschaften und architektonische Ansichten in Oel. Zahlreicher sind aber seine lithographirten Blätter, und darunter gehören die Bildnisse der Galerie universelle, welche zu Paris bei Blaisot erschien, zu den früheren Arbeiten des Künstlers. Auf diesen Blättern findet man die gegebenen Buchstaben. Er zeichnete aber auch lithographirte Landschaften *H. G.* Der Artikel im Künstler-Lexicon ist dürftig, und daher tragen wir nach, da seine Blätter nach berühmten Malwerken gefertigt sind.

H. G.

H. G.

1) *Départ de Rébecca*, nach Schoppin, gr. fol.
2) *Jacob chez Laban*, nach demselben, gr. fol.
3) *Ruth et Booz*, nach Schoppin, imp. fol.
4) *Arrivée de Rébecca*, nach demselben, imp. fol.
Die beiden letzteren Vorstellungen lithographirte er auch im kleineren Formate, gr. fol.
5) *Retraite de Russie*, nach Ary Scheffer's Bild von 1826, lithographirt 1833, qu. imp. fol.
6) *Le Départ pour le Marché*, *Paysans Bretons*, nach Eugène Deveria 1837, qu. roy. fol.
7) *Une Venetienne*, nach Mlle. Volpellière, roy. fol.
8) *Une Française*, nach derselben, roy. fol.
9) *Le Favorit du Serail*, nach Schlesinger, gr. fol.
10) *Le Favorit du Château*, nach demselben, gr. fol.
11) *La ville*, spielende Kinder, gr. fol.
12) *La campagne*, spielende Kinder, gr. fol.

985. Dr. Hillig in Leipzig, welcher vor etlichen Jahren starb, bezeichnete die Blätter seiner Sammlung mit einem Stempel, welcher die Buchstaben *Hg.* in einem Kreise enthält. Er druckte sie gewöhnlich unvollkommen ab, da die Schwärze nicht kräftig war.

Hg.

986. **Hugo van der Goes**, nach C. van Mander Schüler des Jan van Eyck, und von Vasari „Ugo d'Anversa" genannt, behauptet im Künstler-Lexicon V. S. 255 einen ziemlich ausführlichen Artikel, welcher zusammenfasst, was bis 1836 über ihn bekannt war. Rathgeber beschreibt in den Annalen der niederländischen Malerei, Gotha 1839 S. 118, in 76 Nummern die Werke dieses Meisters, oder vielmehr alle jene Bilder, die ihm mit Recht oder Unrecht zugeschrieben werden. Es fehlen aber noch immer die sicheren historischen Anhaltspunkte, und diese beschränken sich hauptsächlich auf die Angaben im *Messager des Sciences et des Arts. Gand 1833*, I. p. 417, Idem 1841 p. 311, und 1842 p. 214. Graf Léon de Laborde durchsuchte zum Behufe seines Werkes: *Les Ducs de Bourgogne, Paris 1849*, die burgundischen Archive, und fand wenigstens etliche Documente, welche eine bestimmte Zeit feststellen. Im Juli 1467 ordnete er die Festdecorationen bei der Inauguration Carl des Kühnen an. Im Juli 1468 war in Brügge bei der Vermählung des Herzogs Carl von Burgund mit der Margaretha von York ein grosses Banket, wobei Hugo zur Decoration beitrug. Davon weiss Graf Laborde, die Unternehmungen von 1467 waren aber schon früher bekannt. Im Jahre 1473 malte Hugo in Gent beim Jubiläum des Papstes Decorationen, und durch den Grafen L. de Laborde wissen wir, dass er 1479 an die Stelle des Dirk Stuerbout von Haarlem zum Taxator von Kunstgegenständen ernannt wurde. Aus den Rechnungen der Stadt Gent geht hervor, dass der Künstler bis 1480 daselbst thätig war. Die letzte Zeit seines Lebens brachte Hugo im Kloster Roodendale im Walde von Soignies *(Rooden-clooster in Zuenien)* bei Brüssel zu. Er starb daselbst als Canonicus, die von Sweertius *(Monumenta sepulchralia —. Antverpiae 1613)* beigebrachte Grabschrift ist aber ohne Datum.

In diesen Angaben fehlen die Anhaltspunkte, nach welchen dem Künstler das eine oder das andere Gemälde zugeschrieben werden könnte. Sein Name figurirt aber in mehreren grossen Sammlungen. Man schreibt ihm durch Tradition das obige Zeichen zu, es ist aber die grösste Anzahl der ihm beigelegten Werke ohne Namen und Zeichen. Die authentischen Bilder sind leicht gezählt, und was ausserdem über diesen Meister noch Urkundliches bekannt, ist in folgendem Werke am ausführlichsten zusammengefasst: *Les anciens peintres flamands leur vie et leurs oeuvres par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Traduit de l'Anglais par O. Delepierre, annoté et augmenté de documents inédits par Alex. Pinchart et Ch. Ruelens*, I. p. 126 ff.

Das von Vasari erwähnte Hauptwerk des Hugo van der Goes ist der Altar in Santa Maria Nuova zu Florenz, ein Weihgeschenk des Thomas Portinari, welcher 1468 bei der Vermählung des Carl von Burgund Abgesandter der Medicis in Brügge war. Der Altar ist jetzt zertheilt. Das Mittelbild ist im Schiffe links, und die Altarflügel sind rechts untergebracht. Das Hauptgemälde stellt die Anbetung des neugebornen Jesuskindes, und einen Chor von Engeln vor, Alles in vollkommener Erhaltung. Auf dem einen Flügel ist Tommaso Portinari mit seinen Söhnen und zwei Heiligen, auf dem anderen die Gattin mit den Töchtern und drei weiblichen Heiligen vorgestellt. Die hl. Jungfrau und die Engel sind in hellen und glänzenden Tönen mit bläulichen Schatten gemalt, und contrastiren mit den bräunlichen und stark schattirten Köpfen des hl. Joseph und der Hirten. Ausserordentlich reich sind die Ziertheile, und mit vlämischer Geduld vollendet. Den Hugo van der Goes kann man in Florenz am besten kennen lernen. Auch in Deutschland sind Werke von ihm, aber keines in Belgien. In der

Gallerie der Uffizi zu Florenz ist eine Madonna mit dem Kinde unter einem prächtigen Thronhimmel, und mit St. Catharina, welche dem Jesuskinde eine Blume reicht. Die Hände, der Thron, der Teppich, die Halsbänder, die Perlen, die Diamanten und die Landschaft können nicht schöner gemalt werden, als hier geschehen. Im Palais Puccini zu Pistoja ist eine Madonna in der Engelglorie mit den Donatoren. Diese Tafel wird von Flügeln geschlossen, auf welchen die Verkündigung grau in grau gemalt ist. Das Mittelbild ist mit dem Monogramme versehen.

In der k. Pinakothek zu München ist ein bezeichnetes Bild des hl. Johannes in der Wüste von 1472. Die übrigen Gemälde, welche in München diesem Meister zugeschrieben werden, sind nicht ächt. Auch die im k. Museum zu Berlin dem Hugo van der Goes zugeschriebenen Gemälde sind zweifelhaft, höchstens Nachahmungen eines Unbekannten. Im k. k. Belvedere zu Wien gelten ebenfalls Bilder für Werke des Hugo, ohne es zu seyn. In der Capelle des Palais de Justice zu Paris ist ein Gemälde mit Christus am Kreuze und Maria in Ohnmacht. Auf der einen Seite sieht man den Täufer Johannes und den hl. Ludwig, auf der anderen den Evangelisten Johannes mit St. Dionys und Carolus magnus. In der Gebirgslandschaft des Grundes sind zahlreiche Figuren. Die Capelle de la Cour d'Appel liess Ludwig XI. ausschmücken. Zu beiden Seiten des Altars wurden 1479 die Statuen des hl. Ludwig und des Charlemagne aufgestellt, und aus diesem Datum kann man auch auf die Zeit des Gemäldes schliessen. Für letzteres spricht jedoch kein gleichzeitiges Document, man schreibt aber das Werk dem Hugo van der Goes zu. Es ist in der Weise desselben behandelt, und kündigt theils den strengen Styl des Hubert van Eyck an. Der Heiland am Kreuze ist ein wahres Meisterwerk. Das Gemälde ist 3m.,30 hoch, und 2m.,28 breit. Das Document über die Ausschmückung der Capelle s. *La Renaissance des arts à la cour de France, par L. de Laborde* p. 57.

Die Bilder dieses Künstlers in Belgien gingen 1575 im Bildersturm zu Grunde, nämlich die Gemälde in der Kirche zu Vosselaere, die Geschichte der hl. Catharina in der Carmelitenkirche zu Gent, David und Abigail, und eine Madonna bei St. Jakob daselbst. Das Hauptwerk in letzter Kirche war Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Es entging den Iconoclasten, fiel aber bald darauf den Calvinisten in die Hände, welche das Bild mit einer Farbe überzogen, um die zehn Gebote darauf zu malen. Nachdem die Kirche dem katholischen Cultus wieder eingeräumt war, wurde die Ueberlage zwar entfernt, das Gemälde ging aber zu Grunde.

987. Unbekannter Kupferstecher, dessen Name durch die gegebenen Buchstaben vielleicht nicht angedeutet ist. Börner

h g

fand sie in einem kleinen Blatte, dessen Zeichnung und Stichweise auf einen Meister des 15. Jahrhunderts weiset. Es zeigt ein Wappen, welches links von einer nackten Frau, rechts von einem nackten Manne gehalten wird. Der Schild ist von rechts oben schräg nach links herab durch zwei Balken getheilt, und auf demselben sitzt ein geschlossener Helm mit Krone, deren Zacken lilienförmig, und von zwei Flügeln überragt sind. Ein runder Rahmen umgibt das Wappen und die Schildhalter in der Art, dass der linke Fuss der Frau, und jener des Mannes in den schmalen Rahmen treten, die Flügel aber über diesen hinaufreichen. Die Buchstaben *h g* befinden sich rechts und links von der mittleren lilienförmigen Zacke der Krone, und könnten desswegen auch die Person andeuten, deren Wappen dargestellt ist.

Das Zeichen des Stechers findet man in Abbildungen gewöhnlich unten. Das Exemplar, welches Hrn. Börner vorlag, war verschnitten. Vollständiger Durchmesser von rechts nach links 2 Z. 4 L. H. 2 Z. 3 L.?

988. Hans Baldung, genannt Grien oder Grün, ist schon unter dem Monogramm *HB* No. 669 und *HG* No. 944 eingeführt, wir müssen aber hier näher auf ihn eingehen, da ihm dieses Zeichen sicher angehört. Früher legte man es ohne Grund einem Hans Bresang, d. i. dem Hans Brosamer bei, und Andere wollten darunter den Hans Grünewald, einen Bruder des Mathias Grünewald erkennen, weil Sandrart diesen Meister ausdrücklich Formschneider nennt, doch wahrscheinlich nur aus Verwechslung mit Hans Baldung Grün. Letzterer war von 1509 an in Strassburg thätig, und nahm auch von auswärts Bestellungen an. Im Dome zu Freiburg ist ein Gemälde der Kreuzigung Christi mit der Inschrift: *Johann Baldung. cog. Grien, Gamundianus, Deo et Virtute Auspicibus faciebat M.D.XVI.* Daraus ersehen wir, dass der Künstler aus schwäbisch Gemünd gebürtig sei. Das auf dem Gemälde ausserdem noch beigefügte Zeichen lässt keinen Zweifel übrig, dass die Holzschnitte mit demselben, wenn nicht alle dem Schnitte, doch der Composition nach ihm angehören. Die das Monogramm bildenden Buchstaben bedeuten daher: *Hans Baldung Grien*, oder *Hans Baldung Gamundianus.* Bartsch sah in der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen auch einen alten Abdruck des Holzschnittes mit der halben Figur des mit Dornen gekrönten Heilandes, und mit sechs kleinen Engeln, welcher die anscheinlich gleichzeitige Beischrift hat: *Hans Balde groen dit gedaen en goet scilder van estime.* Diese holländische Beischrift möchte an A. Dürer erinnern, welcher in seinem Reisebuche bemerkt, dass er des „*Grün Hansen Ding*" dem Meister Joachim (Patenier) geschenkt habe. Vielleicht ist dieses „Ding" der erwähnte Holzschnitt mit dem Heilande, und hat der Meister Joachim zur Erinnerung die Bemerkung beigeschrieben. Der Archivar Dr. Schneegans in Strassburg setzt diess in F. v. Aufsess Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1855 No. 12 ausser Zweifel.

Es sind aber noch andere Zweifel und Bedenken zu heben. In der handschriftlichen Chronik des Malers Sebald Bücheler in Strassburg ist angegeben, dass ein Maler Hans Baldung im Jahre 1545 zum Vertreter der Strassburger Zunft zur Steltzen in den grossen Rath gewählt wurde. In der Rathsliste von 1545 kommt er als „*Steltz ..... Hanns Baldung*" vor, und am Rande steht die Bemerkung: *Obiit in Septembri.* Bücheler meldet dann noch weiter den Tod und die Beerdigung des *weitberuemten und kunstreichen Malers Herr Hans Baldung.* Daraus ersieht man, dass in Strassburg 1545 ein Maler Hans Baldung gestorben, es frägt sich aber, ob diess der Meister mit dem Beinamen Grien ist. Nach dem, was bisher gesagt ist, haben wir einen Hans Baldung mit dem Beinamen Grün oder Grien aus Gemünd, und auf ihn passt auch das Zeichen. Aber anstatt Einen Meister dieses Namens fest zu haben, tritt sogar noch ein zweiter auf. Nach einer neuen Entdeckung wurde Hans Baldung, der Strassburger Meister, in Meyersheim zum Thurm, einem Dorfe, drei Stunden von Strassburg, im Jahre 1476 geboren. Er hatte zu Strassburg den Titel eines bischöflichen Malers, und starb 1545 als Mitglied des grossen Rathes. Der Maler Hans Baldung von Meyersheim zum Thurm kann nicht der Hans Baldung Grien von Gemünd seyn, jener Meister, welcher schon 1496 im Kloster Lilienthal

in Baden malte, dann im Dome zu Freiburg mit Namen und Geburtsort auftritt, und auch durch Gemälde auf der Bibliothek in Colmar, im Museum zu Darmstadt, in der Gallerie des Baron v. Speck-Sternburg, im Museum zu Frankfurt u. s. w. bekannt ist. Das Zeichen gehört dem Hans Baldung Grün sicher an. Es trägt nicht allein die Kreuzabnahme im Dome zu Freiburg seinen Namen, sondern auch ein Gemälde mit dem Bildnisse eines jungen blonden Mannes in der k. k. Gallerie zu Wien. Oben im grünen Grunde steht ein lateinisches Lobgedicht auf das Gemälde und den Künstler, sowie dessen aus *HGB* bestehendes Monogramm und die Jahrzahl *1515*. In der Pinakothek zu München ist das Bildniss des Markgrafen Philipp Christoph von Baden mit dem Namen: *BALDVNG FACIEBAT 1515*, und demselben Monogramme. Der Buchstabe *G* im Monogramme stimmt nicht für den bischöflichen Maler Hans Baldung von Meyersheim zum Thurm in Strassburg. Auch wird dieser nur Hans Baldung genannt, nicht Grien oder Grün, und der Grün Hans des Albrecht Dürer ist daher der Meister von Gemünd, welcher ebenfalls in Strassburg gelebt haben muss, da sein Zeichen auf Holzschnitten der Grüninger'schen Offizin vorkommt. Vielleicht nahm er zum Unterschiede von dem bischöflichen Hofmaler Hans Baldung den Beinamen Grün an, und es erklärt sich dadurch die abweichende Angabe des Todesjahres des Hans Baldung Grien. Nach Einigen soll er am 10. August 1552, nach Anderen 1545 in Strassburg gestorben seyn. In letzterem Jahre starb ein Maler Hans Baldung, wie wir oben gesehen haben.

Bartsch VII. p. 304 ff. beschreibt zwei Kupferstiche und 59 Holzschnitte von der Hand dieses Meisters, nimmt aber nicht an, dass er selbst das Schneidmesser geführt habe. Wir möchten diess nicht durchaus gelten lassen, da mit seinem Auftreten in den Illustrationen der Druckwerke der Grüninger'schen Offizin ein grosser Aufschwung in der Behandlung des Formschnittes sich zeigt, und man muss wohl annehmen, dass Hans Baldung selbst die Vorbilder geliefert habe. Er ist der Hauptmeister der xylographischen Anstalt des Johannes Grüninger.

Kupferstiche.

Der eine der von Bartsch beschriebenen Kupferstiche stellt den leidenden Heiland an der Säule vor, und links am Pfeiler bemerkt man das Zeichen. Rund, Durchmesser 1 Z. 10 L. Das andere Blatt zeigt einen Stallknecht, wie er dem Pferde den Zaum anlegt. Rechts in halber Höhe des Blattes ist ein Zettel an der Mauer, auf welchem das Monogramm mit dem verkehrten *G* steht. H. 12 Z. 4 L. Br. 8 Z. Bartsch hatte ein beschnittenes Exemplar vor sich.

Dazu kommt ein von R. Weigel im K.-K. No. 14,904 beschriebenes Blatt ohne Zeichen. Es stellt den Leichnam des Herrn in Verkürzung nach links, und die Schmerzensmutter mit gefalteten Händen vor, wie sie sich über ihn beugt. Hinter ihr hebt Magdalena in reicher Kleidung die Arme empor, und links weint Johannes. H. 6 Z. 1 L. Br. 5 Z. 10 L.

Dieses Blatt hat nach Weigel viele Aehnlichkeit mit der in Holz geschnittenen Kreuzabnehmung, B. No. 5. Die Platte ist aber sonderbar gearbeitet, indem wie bei der Schwarzkunst die Lichter herausgehoben sind, und das Ganze auch wieder den Clair-obscüren gleicht. Auch geätzt scheint dieses äusserst seltene und kostbare Blatt zu seyn.

Es ist auch ein Blatt mit der Verkündigung Mariä vorhanden, wir können aber keine Beschreibung geben.

In demselben Falle sind wir auch mit einer im Cabinet Cicognara II. No. 57 erwähnten Copie nach A. Dürer's Blatt, welches die Enthauptung des hl. Johannes vorstellt, B. No. 125. Sie ist von der Gegen-

seite, und kleiner als das Original. An der Stelle von Dürer's Monogramm steht jenes von H. B. Grün.

Holzschnitte.

Blätter in Druckwerken, zu dem Verzeichnisse im Peintre-graveur von A. Bartsch. Wo kein Autor genannt ist, ist es Gailer von Kaysersperg.

1) *Die zehn gebot in diesem buch erclert vnd ausgelegt — —. Strassburg, J. Grieninger 1516,* fol.

In diesem Werke sind 10 Vorstellungen, welche sich auf die zehn Gebote Gottes beziehen. Sie sind zu Anfang jedes Gebotes in den Text eingedruckt, und bis auf VIII. und IX. mit dem Zeichen versehen. Bartsch kennt nur fünf Blätter, welche er von No. 49—53 beschreibt, ohne Angabe des Werkes, in welchem sie vorkommen. H. 3 Z. 10 L. Breite 5 Z. Vgl. No. 3.

2) *Des hochgelehrten Doctor Keiserspergs Alphabet in XXIII Predigen, so er gethan, und die er geordnet hat an einen Baum. Strassburg, Grüninger 1518,* fol.

3) *Das Buch d' sünden des munds — auch darby das Alphabet. Strassburg, Grieninger 1518,* fol.

In diesem Buche sind die Blätter bei Bartsch No. 49—53. Er fand sie im späteren Drucke in Pauli's *Schimpff und Ernst durch alle Welthändel —. Bern 1542,* fol.

Die in diesen drei Werken von Gailer von Kaisersperg vorkommenden, und dann in Pauli's *Schimpff und Ernst* (Bern, Apiarius 1542) wieder benützten Holzschnitte mit Monogrammen sind folgenden Inhalts:

1. Ein alter Soldat, welcher zwei zum Zweikampf sich rüstende Cameraden auf das grosse Crucifix aufmerksam macht. B. 49.
2. Ein unter dem Baume sitzender Mann mit dem Mädchen. B. 50. Kommt auch in J. Brunswig's *Distilier buoch. Strassburg 1531,* vor.
3. Der Heiland in Wolken von fünf Personen angebetet, und das Götzenbild auf der Säule. B. 51. Kommt auch in: *Euangelien und Episteln — —. Colmar, B. Grüninger 1543,* vor.
4. Der die Messe celebrirende Priester. B. 52.
5. Ein junger Mann und ein Mädchen vor ihren Eltern knieend. B. 53.
6. Zwei Männer, welche sich einem Geldwechsler nähern. B. 54. Kommt auch in J. Brunswig's *Destilier buoch. Strassburg 1531,* vor.
7. Das knieende junge Paar vor dem Altare.
8. Ein sich die Hände reichendes Paar.
9. Drei Liebespaare.
10. Die drei Diebe.
11. Die beiden Schwertkämpfer.
12. Das junge Weib in der Landschaft, mit Inschriften: *Liebe, Gedult, Warheit.* Kommt im Buch der Sünden des Mundes vor.

Diese Compositionen sind originell, und die Ausführung von künstlerischer Bedeutung. Hans Baldung Grien hat sicher Theil am Schnitte. H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z.

4) *Das Buch Granatapfel (von dem anhebendem Menschen, Aussgang der Kinder Israel von Egypto, die geistliche Spinnerin, der Hase im Pfeffer, die sieben Schwerter und Schayden). Strassburg, Johann Knoblauch 1511, 1516,* und *Strassburg, Joh. Grüninger 1510,* fol.

Die Holzschnitte sind in beiden Ausgaben nicht ganz dieselben. Jene der Grüninger'schen Offizin sind origineller und vorzüglicher.

1. Christus im Hause des Lazarus. Diese Vorstellung weicht in Grüninger's Ausgabe ab.
2. Pharao's Untergang im rothen Meere, zu: *Ussgang der Kinder Israel.*
3. Die hl. Elisabeth mit ihren spinnenden Frauen, zu: *Geistlich Spinnerin.* S. darüber das Monogramm *H B* No. 669.
4. Das Innere einer Küche, in welcher der Koch den Hasen aufbricht, zu: *Der Hass im pfeffer.* B. No. 47. Diesem Holzschnitt ist das erste Zeichen entnommen.
5. Die sieben Teufel, welche die Todsünden vorstellen.

Der Granatapfel mit seinen Theilen erschien 1510 auch in Augsburg bei H. Otmar, und die *H. B.* bezeichneten Blätter schreibt Bartsch No. 3, 16, 28, 62 und 71 dem Hans Burgkmair zu, sie dürften aber von Hans Baldung Grien herrühren.

5) *Die welsch Gattung. Strassburg, Michael Schürer 1513.*

Ueber dieses Gedicht handelt Panzer, Annalen I. No. 761. Die zwei Holzschnitte sind mit dem Monogramme versehen, und folgenden Inhalts:

1. Ein wilder Mann führt den Dichter mit auf den Rücken gebundenen Händen am Stricke nach einem hohen Hause, unter dessen Pforte ihn die schöne Magd empfängt. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 3 L.
2. Ein ziemlich corpulenter Mann mit Pelzmütze hält eine Tafel, auf welcher die Ziffern *1. 2. 3. 9.* stehen. Das Haupt des neben ihm stehenden Mannes ist mit einer Wolke bedeckt, und ein dritter Mann trägt eine Fahne mit dem Zeichen des Scorpions. Ein vierter Mann in römischer Rüstung steht vor einem siedenden Topf. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 2 L.

6) Die Titeleinfassung mit dem Kaiser Maximilian, welcher unten in der Halle mit Scepter und Reichsapfel auf dem Throne sitzt. Zu seinen Füssen ist der Schild mit dem Adler angebracht, und links steht das Zeichen zwischen zwei Säulen. Die Seitenleisten sind mit Arabesken verziert. H. 8 Z. 11 L. Br. 6 Z. 3 L.

Diese Titelbordüre besass Johannes Knoblauch in Strassburg. Er benützte sie zu: *Opera Joannis Gerson Cancellarii Parrhisiensis 1514*, und zu: *Summa Roselle de casibus conscientie 1516*, fol.

7) Titeleinfassung mit dem am Fusse eines Baumes sitzenden Evangelisten Johannes. Er schreibt die Offenbarung, und gegenüber erscheint ihm die Himmelskönigin. Zur Seite des Evangelisten steht der Adler mit Heiligenschein. Angewandt zu: *Sequentie de tempore et sanctis per totum annum 1516*, 4.

8) Titeleinfassung mit der Vorstellung eines Gerichtstages. Angewandt zu Sebastian Brandt's *Richterlich Clagspiegel. Strassburg, W. Riehel 1538*, fol., und zu Tengler's *Layenspiegel, herausg. von S. Brandt. Strassburg 1538*, fol.

---

9) Dr. Martin Luther als Augustinermönch, über ihm der hl. Geist schwebend. Auf dem Deckel des halb geöffneten Buches ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1521* (?).

Dieses Bildniss ist nach Lukas Cranach von Baldung Grün gezeichnet, und von H. Herman geschnitten. Am Schnitte des Buches steht der Name desselben, 4. Vgl. auch *HERMAN HH.*

10) Christoph Markgraf von Baden, halbe Figur. Mit dem Monogramme. H. 6 Z. 7 L. Br. 3 Z. 9 L.

Das in Oel gemalte Bildniss dieses Markgrafen befindet sich in der Pinakothek zu München. Es ist mit dem Namen, dem Monogramme und der Jahrzahl *1515* bezeichnet.

11) Adam und Eva. Letztere steht in der Mitte, und hält in jeder Hand eine Frucht. Sie wendet sich gegen den links hinter ihr stehenden Adam. Das Täfelchen mit dem Monogramme ist unter ihrem linken Fusse. H. 9 Z. 3 L. Br. 3 Z. 6 L.

Bartsch No. 2 beschreibt dieses Blatt, es scheint aber auch eine freie Copie vorhanden zu seyn. Die Platte besass H. v. Derschau, und er liess neue Abdrücke davon machen.

12) Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese. Links erscheint der Engel mit dem Schwerte, und die Gefallenen fliehen nach rechts hin. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 9 L.

Bartsch No. 4 kennt nicht die neuen Abdrücke in der Sammlung von Derschau. Es verhält sich, wie mit dem obigen Blatte.

13) Moses empfängt die Gesetztafeln. In der Mitte vorn eine Säule mit Götzenbild, unten rechts das Zeichen, kl. 8.

14) Gott Vater segnend in einer Engelglorie. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1519*. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 8 L.

Diess ist vergrösserte Copie nach dem Blatte B. No. 40.

15) Die Geburt Christi, oder Maria in Verehrung des Kindes im Stalle. Schöne Composition mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1514*, fol.

16) Die hl. Familie mit St. Anna in einer Landschaft. Links sieht man Maria mit dem Kinde, welches nach ihrem Kopfe reicht. St. Joseph sieht über eine Mauer nach der Gruppe herab. Unten rechts ist das Zeichen, links oben die Jahrzahl *1511*. H. 14 Z. Br. 9 Z. 2 L.

Dieses Hauptblatt erwähnt R. Weigel im Kunstkatalog No. 16,749, und werthet es auf 6 Thlr.

17) Die hl. Familie mit St. Anna und Joachim. Die hl. Maria und St. Anna sitzen auf einer Bank mit Rücklehne, und letztere empfängt das Kind aus den Armen der Mutter. Links hinter der Lehne steht Joseph mit der Hacke, und rechts Joachim. Eines der fünf Kaninchen des Vorgrundes hält das Täfelchen mit dem Zeichen. Höhe 14 Z. 3 L. Br. 9 Z. 9 L.

Dieses Blatt zählt Bartsch irrig im Artikel des Hans Brosamer auf, No. 6.

18) Die hl. Jungfrau mit der Krone auf dem Haupte in halber Figur nach rechts gewandt, wie sie das Jesuskind betrachtet. Rechts unten das Zeichen. H. 5 Z. Br. 3 Z. 5 L.

19) Christus am Kreuze, umgeben von 8 Bildern der Sakramente &c. Titelholzschnitt zu einem in Strassburg gedruckten Missale, fol.

20) Christus am Kreuze mit Maria von Johannes unterstützt, und Magdalena in Schmerz aufgelöst, fol.

Von diesem seltenen Blatte findet man Abdrücke in Helldunkel. Der Monogrammist *Z G* hat es für das 1515 bei Thomas Anshelm in Hagenau gedruckte *Missale Ordinis St. Benedicti* benützt.

21) Die hl. Magdalena (auch Maria genannt) knieend von Engeln in den Himmel getragen. Unten rechts ein ihr nachblickender Heiliger, oben links in Wolken eine Tafel mit dem Monogramme. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 5 L.

22) Die Apostel Thomas und Bartolomäus in ganzen Figuren, bei einer verzierten Säule stehend. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1518*. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 7 L. Dieses Blatt ist sehr selten.

23) St. Paulus, B. 18.

Bartsch sagt, dass der Apostel das Schwert in der rechten Hand halte. Diess ist ein Irrthum; St. Paul hält es mit der Linken. Es müsste denn eine gegenseitige Copie vorhanden seyn.

24) St. Hieronymus in der Wüste vor einem in den Baumstamm gestellten Crucifixe knieend. Links oben auf dem Täfelchen am Baume das Zeichen. H. 7 Z. Br. 5 Z.

Bartsch VIII. p. 468 No. 7 schreibt dieses Blatt dem Hans Brosamer zu. Es gibt Abdrücke in zwei Farben.

25) Der schlafende Stallknecht, welchen rechts vom Fenster herein die Hexe mit der brennenden Fackel betrachtet. Rechts unten ein Täfelchen mit dem Monogramm *H B*. H. 12 Z. 9 L. Br. 7 Z. 4 L.

Dieses Blatt schreibt Bartsch VIII. p. 470 No. 15 dem Hans Brosamer zu, es rührt aber von Baldung Grien her. Vergl. das Monogramm No. 669.

26) Ein Pilger, in einer viereckigen Einfassung mit je einem Wappen in den Ecken.

27) Ein Mann mit zwei Knaben, und ein Weib mit zwei Mädchen.

28) Ein Mann und ein Weib mit Kindern, wovon ein Mädchen den einen Knaben bei den Haaren fasst.

Diese drei Blätter werden im Cataloge der Kupferstichsammlung des J. G. v. Quandt dem Baldung Grün zugeschrieben.

29) Die zwei nackten Mütter mit Säuglingen an der Brust, und mit raufenden Kindern, auch die Kinderaue genannt. B. No. 46.

Dieses Blatt gibt R. Weigel: *Holzschnitte berühmter Meister*, VII. Heft, in Copie. Er erklärt es als Original-Formschnitt.

989. **Hans Bresang** soll sich nach Christ, Monogr.-Erkl. S. 221, dieses Zeichens bedient haben. In früherer Zeit schrieb man nämlich dem Hans Bresang das Monogramm des Hans Baldung Grün zu, und Christ hat wahrscheinlich das vorhergehende Zeichen ungenau gegeben. Bryan stellte das *G* etwas höher, scheint aber nur auf der Basis des alten Professor Christ zu stehen. Wir haben das gegebene Zeichen nicht vorgefunden.

990. **Heinrich Gödig**, auch Gödigen und Godigen genannt, churfürstlich sächsischer Hofmaler, behauptet oben unter dem Monogramm *H G* No. 953 eine ausführliche Stelle, und es ist auch angegeben, dass man das Monogramm *H G B* auf radirten Blättern des Meisters finde. Gödig stammt aus Braunschweig, und darauf bezieht sich der Buchstabe *B*. Die Blätter mit dem gegebenen Zeichen sind unter der allegirten Nummer verzeichnet, und wir gehen daher nicht weiter darauf ein.

991. **Heinrich Gödig**, Maler und Radirer von Braunschweig, bediente sich auch des obigen Monogramms, und wir haben dort auf die Hauptstelle dieses Meisters verwiesen. Die Rolle mit den Buchstaben *H G B* findet man auf der radirten Ansicht des Grimmenstein und der Stadt Gotha von 1567, beschrieben unter dem Monogramm *H G* No. 7.

992. **Heinrich Hille** und **Johann Georg Bunsen**, ersterer Wardein, letzterer Münzmeister in Frankfurt a. M., zeichneten Gepräge mit den Initialen des Namens. Man findet sie auf den halben Thalern von 1793 und 1796, sowie auf späteren Münzen.

H G. B H.

993. **Henry Guillaume Chatillon,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris 1780, war Schüler von Girodet und Girardet, und bekleidete mehrere Jahre die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der Militärschule zu St. Cyr. Chatillon hinterliess treffliche Kupferstiche, deren im frühen Drucke mit dem Monogramme versehen sind, wie solche im Musée français, und in den Werken nach Zeichnungen von Girodet-Trioson: *Sappho*, *Paris 1827*, *Sappho*, *Bion et Moschus*, *Paris 1825*, und *Anacréon*, *Paris 1825*, gr. 4. Auf den grossen Blättern dieses Meisters kommt der Name vor.

994. **Unbekannter Modelleur,** welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man an dem Modelle eines Ofens von 10½ Zoll Höhe, welches, von schwarzem Thon gebildet, zu den Meisterwerken dieser Art gehört. Das Gesimse und die Ornamente sind vergoldet, und die Seiten mit einem Portraitbrustbilde und dem Wappen von Nassau-Saarbrück geschmückt. Der Name des Modelleurs ist unbekannt, das Datum *1550* bestimmt aber die Zeit seiner Thätigkeit. Dieses Modell ist in J. v. Hefner's Werk: *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance* Taf. 5, abgebildet.

995. **Unbekannter Formschneider,** welcher um 1520 thätig war. Das Zeichen desselben findet man auf einer Titelvignette mit St. Anton dem Einsiedler in folgendem Werke: *Sermo de sancto Antonio Heremita Dom. Doctoris M. Lutheri. Vittebergae MDXXII.* Der mittlere Buchstabe ist im Originale undeutlicher, als in der beigefügten Copie. Man kann *B*, *C* und *G* lesen.

996. **Hans Gude,** Landschafts- und Genremaler, geb. zu Christiania 1825, gehört ausschliesslich der Düsseldorfer Schule an, da er 1841 bei seinem Eintritte in die Schule des Professors Schirmer nur die elementaren Vorkenntnisse besass. Er machte in kurzer Zeit die erheblichsten Fortschritte, und daher überraschte schon 1844 sein erstes grösseres Gemälde auf der Ausstellung in Christiania. Es ist diess eine Ansicht aus dem norwegischen Hochgebirge, welches der Künstler mit innerem Drange zu wiederholten Malen durchforschte. Diese meilenweiten Wüsten auf den Plateaus der vielverzweigten Gebirgsketten bilden eine ganz abgeschlossene Welt mit ihren melancholischen, dunkelfarbigen Seen, ihren rauhen, wildgeformten Felsen, die sich auf den schon so hochliegenden, nur mit Haidekraut und Zwergbirken bewachsenen Ebenen emporthürmen, und die Wüsten begrenzen. Das zugleich Wilde und Grossartige in der Bildung und Gruppirung des Terrains, die lautlose und unendliche Oede der Gegenden wirkt mit unwiderstehlicher Gewalt auf den menschlichen Geist ein, und diesen norwegischen Hochgebirgs-Charakter versteht Gude in aller Eigenthümlichkeit wiederzugeben. Er hat in dieser Richtung seine merkwürdigsten und poetisch-grossartigsten Bilder geschaffen, wie vor ihm keiner. Später befasste er sich abwechselnd auch mit Darstellungen der Fjorde an der Westküste des Landes, und brachte auch in dieser Art manch' herrliches Bild zu Stande. Gude bewegte sich jedoch auch in den freundlicheren und tiefer gelegenen Thalgegenden mit ihren hellklaren Seen und schäumenden Bächen, von reichen Wäldern umgeben, und mit Aussichten auf schneebedeckte Bergzüge im fernen duftigen Hintergrund.

Viele Gemälde dieses Meisters wurden mit allgemeinem Beifall aufgenommen, nicht nur in Norwegen und Schweden, sondern auch in Deutschland und in den Niederlanden. Seine künstlerischen Leistungen

öffneten ihm die Pforte der Akademie in Amsterdam. Zu seinen früheren grösseren Arbeiten gehören die vier Bilder in der Villa Oscars-Hal bei Christiania, in welchen bekannte Lokalitäten aus der Frithiofs-Sage festgehalten sind. Ausser mehreren Ansichten des norwegischen Hochlandes sind dann besonders auch jene Gemälde zu rühmen, welche er mit Adolf Tidemand gemeinschaftlich ausführte. Diese beiden Künstler beobachteten eine solche Einheit der Behandlung, dass man diese Bilder der Hand eines einzigen Künstlers zuschreiben möchte. In dieser Vereinigung entstanden die gerühmten Gemälde der Brautfahrt auf dem Wasser im Hardanger Fjord, des Leichenzuges von norwegischen Bauern an dem felsigen Ufer eines von gewaltigen Bergen begrenzten Fjords, des Sommerabends auf dem Binnensee, der Nacht im Fischerkahne auf dem Fjord u. s. w. Noch grösser ist aber die Zahl der Bilder aus Norwegen, welche der Künstler allein ausführte. Auf mehreren Gemälden kommt das Monogramm vor, wie es scheint mit geringer Abweichung. Im weiteren Kreise ist der Künstler durch folgende Blätter bekannt:

Norwegische Fischer, von Gude und Tidemand gemalt, und von A. Haun lithographirt. Tondruck, qu. roy. fol.

Sommerabend auf einem norwegischen Binnensee, von Gude und Tidemand gemalt, und von A. Haun lithographirt. Farbiger Tondruck, qu. roy. fol. Für den Verein der Kunstfreunde im Preussischen Staate 1854.

Norwegisches Hochgebirge. Lithogr. von F. Stroobant, in Farbendruck, qu. fol.

Scenerie auf dem norwegischen Hochgebirge. Farbige Lithographie aus dem Verlage von Arnz in Düsseldorf. Mit dem zweiten Zeichen, gr. qu. fol.

Weihnachts-Album. In 14 Chromo-Lithographien nach Aquarellen von C. Scheuren, Achenbach, Gude u. s. w. Düsseldorf (1854). Auf Cartons in qu. 8.

997. Heinrich Goltzius, Maler und Kupferstecher, ist unter dem HGF Monogramm *HG* No. 952 bereits eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel, welcher über die Lebenszeit des Künstlers handelt, und auch Nachträge zum Verzeichnisse von Bartsch III. p. 1 ff. gibt. Das gegebene Monogramm findet man nur auf wenig Blättern. Eines derselben gibt das Bildniss eines Offiziers mit der Fahne über der rechten Achsel. Man nennt ihn in Holland Gerrit Korneliszen Velserman, in den unten stehenden Versen kommt aber der Name Jan de Wethems vor. Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 217. Verkehrt steht das Zeichen auf dem Bildnisse des Johannes Kettenbach, über welches wir II. No. 2131 gehandelt haben. Auf Holzschnitten in Helldunkel kommt gewöhnlich das Monogramm *HG* vor, mit *F* aber auch auf dem bekannten Blatte mit Neptun, welches sicher als Originalschnitt zu betrachten ist. Ueber verschiedene andere Blätter dieses Meisters s. das Monogramm *HG*.

998. Johann Georg Fischer, Bildschnitzer und Kunstschreiner HGF von Eger, machte sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch Reliefarbeiten in verschiedenen musivisch zusammengesetzten Hölzern bekannt. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist ein grosses Brettspiel mit seinem Namen: *Johan Georg Fischer fecit 1661.* Die Oberfläche des Deckels stellt in der bezeichneten Weise die Schlacht von Zama vor, und das Innere des Spieles ist mit einfachen musivischen Verzierungen versehen. Eine treffliche kleinere Arbeit von ganz ähnlicher Technik, ein Relief mit

Arabern zu Ross im Kampfe gegen Löwen, hat das Monogramm *HGF* mit dem Beisatze *Egra*. Dieses Relief befindet sich ebenfalls in der Kunstkammer zu Berlin. Brulliot I. No. 1848 nennt den Monogrammisten nach einer Angabe im Kunstblatte 1822 S. 44 Johann Carl Haberstumpf, von welchem auf dem Rathhause in Eger Holzsculpturen mit dem Zeichen und dem Ortsnamen *EGRA* vorhanden sind. Haberstumpf soll 1656 geboren worden seyn, und er kann daher das Brettspiel von 1661 nicht gefertigt haben. Auch kann der Buchstabe *G* im Monogramme nicht auf ihn erklärt werden. Im grünen Gewölbe zu Dresden sind ebenfalls Arbeiten von J. G. Fischer, darunter zwei Brettspiele mit Schlachtstücken.

999. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Sein Zeichen findet man auf einem seltenen Blatte, welches einen in der Luft schwebenden Genius vorstellt, wie er nach rechts gerichtet in der linken Hand den Helm, und in der rechten den Schild trägt. Im schwarzen Grunde ist Blätterwerk eingestochen, so dass es sich um ein Musterblatt für Goldschmiede handelt. In der Mitte unten bemerkt man das Monogramm. Oval, H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 1 L. Dieses Blatt gehört keinem gewöhnlichen Goldschmied an. Es ist wahrscheinlich nicht das einzige, sondern bildet wohl einen Theil einer Folge.

1000. Melchior Geldorp, Historien- und Bildnissmaler, vermuthlich ein Verwandter oder jüngerer Sohn des Geldorp Gortzius von Cöln, ist durch mehrere Werke mit einem Monogramme bekannt. Das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1612* schreibt Brulliot I. No. 1854 dem Geldorp Gortzius zu, weil die fein gemalten Bildnisse mit demselben an jene des G. Gortzius erinnern, so dass also in jeder Hinsicht eine Schulverwandtschaft vorhanden ist. Der erste Buchstabe des Monogramms soll *M* seyn, allein in dieser Form wird man eher auf *H* rathen. Das zweite und das dritte Zeichen bringt Merlo (Kunstwerke und Künstler in Cöln S. 127). Er kennt ebenfalls Bildnisse von 1615, 1618, 1627 und 1637. Ausserdem erwähnt dieser Schriftsteller noch die Brustbilder des Heilandes und der hl. Maria mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1619*. Abraham Hogenberg hat das Bildniss des Herzogs von Bayern und Pfalzgrafen bei Rhein Wolfgang Wilhelm zu Pferd gestochen, gr. fol.

1001. Jean François Gérard Fontallard ist unter dem Monogramm *HF* No. 900 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass Brulliot II. No. 1195 diese Buchstaben auf Lithographien mit Carrikaturen gefunden zu haben scheint. Er nennt ihn Gérard Fontallard, und es scheint daher zwei Künstler Namens Fontallard gegeben zu haben.

1002. Unbekannter Maler, welcher in Deutschland thätig war.

H. G G. 1626. Die Buchstaben *H. GG.* mit der Jahrzahl *1626* findet man auf historischen Zeichnungen, welche in Tusch ausgeführt sind.

1003. Hans Heinrich Glaser, Maler und Radirer, kommt 1618 im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel vor, und war daselbst noch 1630 thätig. Im letzteren Jahre gab er ein Trachtenbuch heraus, welches wir aber nicht gesehen haben. In folgendem

Werke sind radirte Blätter von seiner Hand: *Schweitzerisch Helden Buch, darinen die Denkwurdigstē Thaten, uñ Sachen, gemeiner Loblicher Eydgenossenschafft, alss Regiments Enderungen — —. Beschrieben durch Jo. Jac. Grasserum. Basel, bei H. Heinr. Glaser 1625*, 4. Die grösseren Vorstellungen sind der Geschichte der Schweiz entnommen, und mit dem Namen bezeichnet, in welchem die Buchstaben *HHG* ein Monogramm bilden. Auf den kleineren Blättern mit Heiligenbildern und Portraiten steht das Monogramm. Die Blätter dieses Werkes haben eher einen historischen als artistischen Werth. Die Zeichnung ist steif und manierirt, doch sind die Bilder gut radirt.

1004. Heinrich Goltzius hinterliess ein schönes Blatt mit der unter einem Baume sitzenden Venus, welcher Amor Achren reicht, während sie selbst Trauben in der Hand hält. Bartsch III. p. 78 sagt, dass auf dem von Goltzius eigenhändig gestochenen Blatte das gegebene Zeichen stehe, er irrt aber, da es nur auf der Copie vorkommt. Im Originale fehlt der Buchstabe *I*, welchen der Copist beifügte. Letzterer hatte einen zweiten Abdruck des Originals vor sich. Im ersten stehen die beiden *C* im Worte *BACCHO* neben einander, im zweiten sind sie in einander gestellt. Die Copie ist sehr schön und täuschend, man erkennt sie aber leicht aus dem gegebenen Zeichen, indem Goltzius das ·*I*· nicht beigefügt hatte.

HG·I·

1005. Georg Leopold Hertel, Zeichner und Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg thätig, und machte sich namentlich durch seine zahlreichen Folgen mit Ornamenten und Musterblättern für die Kunstindustrie bekannt. Er stand mit Johann Georg Hertel in Verbindung, und dieser ist als der Besitzer der Kunsthandlung zu betrachten. Letzterer bediente sich ebenfalls eines Zeichens, welches dem dritten Monogramm gleicht, nur dass der Buchstabe *L* nicht angedeutet ist. Ausserdem zeichnete er *J G H*.

HGL, HGL, JGL

Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf hübschen radirten Landschaften nach F. Boucher. Das eine dieser Blätter stellt rechts Gebäude vor, und unten am Ufer des Flusses fischt ein Mann mit der Angel. In der Mitte führt eine steinerne Brücke mit zwei Bogen nach dem links stehenden Gebüsche. Das Monogramm ist unten in der Nähe des Fischers. H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 11 L. Das Gegenstück zu dieser Landschaft stellt ebenfalls Gebäude vor, und zeigt links von dem rückwärts stehenden Anbau zwei Männer, welche mit Fässern beschäftigt sind. Unter einem Bogen, auf welchem ein Theil des Hauptgebäudes ruht, stürzt Wasser ab. Das Monogramm bemerkt man rechts unten an einem Balken ganz im Schatten. Auch das zweite Zeichen kommt auf Landschaften nach F. Boucher, und auf Blättern mit Jagdthieren nach Oudry vor. Das dritte Zeichen findet man ebenfalls auf Landschaften und Thierstücken nach Zeichnungen der genannten Meister, und dann auf Copien nach Rembrandt, J. G. van Vliet und anderen holländischen Meistern.

1006. Hans Georg Meinhart, Münzmeister, war von 1620—1621 zu Winsen an der Luhe, und 1622 in Moisburg thätig. Er zeichnete *H. G. M.*, und bediente sich auch eines aus *H M* bestehenden Monogramms.

H. G. M.

1007. Heinrich Gödig von Braunschweig, churfürstlich sächsischer Hofmaler, ist oben unter dem Monogramm *HG* No. 953 eingeführt, und wir haben auch die radirten Blätter verzeichnet, auf welchen die Abbreviatur des Namens vorkommt, nämlich No. 1, 2 und 5 des erwähnten Artikels. Aus der letzten Inschrift ging bei Heinecke ein Goldschmied Heinrich Göde Braun hervor, welcher nicht existirte. Er ist daher im Künstler-Lexicon zu streichen.

H. Godig.
15. H. Göd. f. 96.
15. H. Goed. f. 96.
H. Gödi. B. F. 95.
Hein. Göde Braun. F. 95.

1008. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Christ, Monogr.-Erkl. S. 221, fand das gegebene Zeichen auf schönen Tuschzeichnungen, und er glaubte, dass der Meister um 1600 in Deutschland gelebt habe. Wir haben keine Zeichnung mit diesem Monogramme gesehen, glauben aber, dass es sich um den *GHP* zeichnenden Kupferstecher und Portraitmaler II. No. 3089 handle, welcher in Braunschweig gelebt zu haben scheint.

1009. Hendrik Gerrit ten Cate, Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Amsterdam den 22. Februar 1803, wird zu den berühmtesten Künstlern seines Faches gezählt. Er malte Ansichten von Städten bei Mondbeleuchtung, und liebte auch Scenen, in welchen er die doppelte Beleuchtung der mondhellen Nacht und der Kerzen anbringen konnte. Wir finden ihn daher in holländischen Werken über Kunst und Künstler *„vermaard maan- en kaarstlichtschilder“* genannt. Ten Cate malte aber auch Landschaften, Marinen, ländliche Ansichten mit Figuren und Baulichkeiten, Frucht- und Blumenstücke, Portraite &c. Auf solchen Bildern kommen die gegebenen Buchstaben vor, sowie auf Zeichnungen in Aquarell und Tusch. Der Künstler starb zu Amsterdam den 6. März 1856. Immerzeel gibt sein Bildniss in Holzschnitt.

HGtC

1010. Hans Holbein, der jüngere, der Sohn des unter *H* No. 505 eingeführten gleichnamigen Künstlers, mit dessen Lebensgeschichte theils jene des Sohnes zusammenfällt, fand an Ulrich Hegner (1827) einen Biographen, welcher aber so viele Lücken übrig liess, dass schon längst eine neue Bearbeitung nothwendig geworden ist. In früheren Werken nennt man Augsburg, Basel und Grünstadt als Geburtsort des Künstlers, und 1495 oder 1498 sollte er das Licht der Welt erblickt haben. Den gerechtesten Anspruch hat Augsburg, indem Hans Holbein der Vater 1495 in den Steuerbüchern als Bürger der Stadt vorkommt, damals noch unverheirathet, indem mit ihm auch die Mutter genannt wird. Das Geburtsjahr des Sohnes ersehen wir aus der Inschrift auf dessen Bildniss in der Sammlung des 1862 verstorbenen Domdekan's v. Jaumann zu Rothenburg: *HH — A°. 1523 — AET. 23.* Holbein jun. wurde demnach 1500, oder vielleicht am Schlusse 1499, nicht 1498, und ohne Zweifel in Augsburg geboren. Er kam aber schon als Knabe nach Basel, zugleich mit dem Vater, welcher, wenn nicht schon 1512, doch sicher von 1513 an daselbst thätig war. Dekan Jaumann besass auch die Bildnisse des bekannten Theologen Oecolampadius und seiner Gemahlin, in demselben Formate gemalt, wie jenes des Hans Holbein, nämlich auf Kupfer, 5 Zoll im Durchmesser. Oecolampadius wurde 1515 Prediger in Basel, und im folgenden Jahre ehelichte er die Wibrandis Rosenblatt. Die genannten Bildnisse, wahrscheinlich alle drei aus dem Jahre 1523,

besass Dr. Keller, und 1837 wurden sie im Kunstblatt als in Dr. Jaumann's Besitz beschrieben. Die weiteren Schicksale des Künstlers sind bekannt. Er begab sich 1526 von Basel nach London, und starb daselbst 1554 an der Pest. Im Künstler-Lexicon VI. S. 241 ff. ist das Weitere nachzulesen, da auch die vorzüglichsten Werke des Meisters aufgezählt sind. Nach Hegner findet man das erste Zeichen auf einigen Gemälden, und das zweite auf Kupferstichen nach Gemälden und Zeichnungen des Künstlers. Wir kommen aber auf ihn zurück, indem sich auch Holzschnitte finden, auf welchen ein kleineres *H* in dem grösseren steht. Unter dem Monogramm *HL* handeln wir über den Todtentanz, und unter den Initialen *HH* über andere Werke, welche dem H. Holbein zugeschrieben werden. Man findet nämlich auch Holzschnitte nach Zeichnungen dieses Künstlers, und solche, welche man ihm selbst beilegt. Reich an Zeichnungen und Holzschnitten von Holbein ist jetzt das Museum in Basel, wo uns der junge Holbein mit einer Zeichnung von 1513 begegnet. Sie stellt drei Nachtwächter vor, mit dem Namen und der Jahrzahl *1513*. Zeichnungen aus dem Jahre 1514 sind in dem fragmentirten Skizzenbuche der k. Handzeichnungs-Sammlung in Berlin. Es enthält ausser verschiedenen Bildnissen von Mitgliedern der Familie Fugger, von Geistlichen des Stiftes St. Ulrich in Augsburg &c. auch die Bildnisse von Holbein Vater und Sohn, und über dem des letzteren steht die Zahl *14*, welche entweder die Jahrzahl *1514*, oder das damalige Alter des jungen Künstlers andeutet. Die gezeichneten Bildnisse des Bürgermeisters Meyer und seiner Frau sind 1516 datirt. In demselben Jahre malte er diese Bildnisse auch in Oel. Beide sind im Baseler Museum mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1516* versehen. Sie sind in einem zart bräunlichen Tone ausgeführt, und zeigen bereits das wunderbar treue Naturgefühl, welches dem Künstler eigen ist. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1517* sind die lebensgrossen Köpfe von Adam und Eva von derb naturalistem Wesen, und als Naturstudien in Oel auf Papier zu betrachten. Um 1516 oder 1517 setzt man auch die berühmte Passion in einem Cyclus von acht Bildern, welche in Basel dem jungen Holbein zugeschrieben werden. Auch Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 271) glaubte überzeugt zu seyn, dass diese Tafel eines der ersten grösseren Werke sei, welche Holbein jun. nach seiner Uebersiedlung von Augsburg nach Basel ausgeführt hat. Wir glauben ebenfalls, dass diess ein Werk eines Hans Holbein sei, aber von dem Vater Holbein. Waagen gesteht selbst eine auffallende Verwandtschaft zu dem Hauptwerke des alten Holbein, der Geschichte des hl. Paulus in der Gallerie zu Augsburg zu, und es unterliegt auch keinem Zweifel, dass diese Passion das Hauptwerk des alten Holbein in Basel ist. Ambros Holbein, welcher 1517 als Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel vorkommt, und Hans Holbein der Sohn, mögen dem Vater hülfreiche Hand geleistet haben, und daraus erklärt sich die bekannte Ungleichheit der Bilder. Die starken Verzeichnungen, welche öfters vorkommen, gehen wohl auf Rechnung des alten Holbein. Der kräftig röthliche Lokalton des Fleisches, die dunklen Schatten und der sehr verschmolzene Vortrag sind Holbein dem Vater eigen. Der Vater ist höchst wahrscheinlich auch jener Hans Holbein der Maler, welcher 1520 im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel erscheint, ohne Angabe, dass er von Augsburg stamme, während Ambros Holbein als Maler von Augsburg eingetragen ist. Holbein der Vater konnte auf das Bürgerrecht in Basel Anspruch machen, da er zur Zierde der Stadt beigetragen hatte. Er war bereits eine Reihe von Jahren in Basel thätig, musste daher fast als einheimisch gelten, und daher fand man es 1520 wohl nicht mehr

nöthig, ihn als Augsburger ins rothe Buch einzutragen. Der junge Hans Holbein war damals 20 Jahre alt, und vielleicht nur wenige Monate darüber. Man hat früher das Verhältniss des alten Holbein zu Basel nicht genug ins Auge gefasst, und seine Verdienste zu wenig gewürdigt. Wir verweisen in dieser Hinsicht auf den Artikel desselben unter *H.* No. 505. Auf die in Basel und anderwärts vorhandenen Werke des jungen Holbein können wir hier nicht weiter eingehen. Jene im Museum der genannten Stadt verzeichnet Waagen, und viele andere Gemälde sind im Künstler-Lexicon angegeben. Wir haben indessen noch Gelegenheit, zu wiederholten Malen auf den jüngeren Holbein zurückzukommen, zunächst unter einem anderen aus *H H* bestehenden Zeichen, dann unter den Initialen *H. H.*, und zuletzt unter dem Monogramm *H L*, wo über den Todtentanz gehandelt wird.

1011. Unbekannter Maler, welcher nach 1550 thätig war. Er gehört der holländischen Schule an, so wie sie Quintin Massys (Messys) angebahnt hatte. In der Gallerie zu Schleissheim ist eine alte Copie des hl. Hieronymus mit dem Todtenkopfe, welchen Quintin Massys gemalt hatte. Auf diesem Gemälde kommt das gegebene Zeichen vor. Unter den Schülern des Quintin Massys, welcher 1520 freier Meister wurde, nennt das Buch der Zunft des hl. Lukas in Antwerpen einen Heynken Hans, welcher 1549 in die Lehre kam. Vielleicht bezieht sich das Monogramm auf ihn.

Es zeichnete aber auch noch ein älterer deutscher Meister auf solche Weise. Wir sahen ein ziemlich grosses Gemälde mit dem Heiland am Kreuze zwischen den Mördern. Dieses Bild ist auf Goldgrund gemalt. Die Figuren der Schächer sind abschreckende Gestalten mit abgeschlagenen Beinen und klaffenden Wunden. Dieses Bild rührt nicht von Hans Holbein dem Vater her, am allerwenigsten aber von seinem Sohne, welcher sich eines ähnlichen Zeichens bediente.

1012. Unbekannter Maler, welcher gegen 1550 thätig war. Er gehört der deutschen Schule an, wohl der fränkischen, wie sie sich nach A. Dürer's Tod gestaltet hatte. In der Sammlung der k. Universität zu Erlangen sind mehrere Tuschzeichnungen von diesem Meister, welche ehedem der Kupferstecher und Kunsthändler J. J. Sandrart besass. Das obige Monogramm steht auf einer Zeichnung mit der hl. Jungfrau in ihrem Zimmer. Letztere sitzt beim Kinde, und liest im Buche. Ueber ihren Schooss fällt ein breites Tuch in Falten herab, doch wird von den Knieen an das Unterkleid sichtbar. Im Grunde bemerkt man einen Wandkasten mit vier Säulen, in welchem ein Krug und ein Becher steht. An Hans Holbein ist nicht zu denken.

1013. Hermann Heinrich Quitter, Maler von Cassel, machte Reisen in Holland, England und Frankreich, und vollendete dann seine Ausbildung in Rom unter Carlo Maratti. In der französischen Ausgabe des Monogrammen-Lexicons von Christ wird ihm das gegebene Zeichen zugeschrieben. Quitter war Hofmaler des Landgrafen von Hessen-Cassel, und starb 1731.

1014. Hermann Hirsch, Landschaftsmaler, geb. zu Sulzbach 1806, machte seine Studien auf der k. Akademie in München, und hatte bereits Proben eines tüchtigen Talentes gegeben, als er 1834 den Tod in den Wellen der Isar fand. Das gegebene Zeichen findet man auf Landschaften, zu welchen das Motiv im bayerischen Hochlande gewählt ist.

1015. Johann Heinrich Hintze, Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Berlin 1800, wurde schon 1820 mit Ehren genannt, und fanden seine architektonischen Ansichten in Oel und Aquarell fortan Beifall. Mehrere Gemälde erwarb der verstorbene König von Preussen, darunter Ansichten von Domen und Kirchen in Deutschland und von den königlichen Schlössern. Auch der Grossherzog von Mecklenburg und andere deutsche Fürsten besitzen Bilder von diesem Künstler. Zahlreich sind seine Landschaften und Ansichten in Aquarell. Auf solchen Blättern, und dann auch auf Oelgemälden findet man das Monogramm. Zuweilen schliesst sich an das zweite *H* noch ein *E*, und auch die Buchstaben seines Geschlechtsnamens vertheilte er in *H*.

J. Hürlimann stach nach Hintze das Panorama von Berlin in Aquatinta, lang qu. imp. fol. Auch noch viele andere Ansichten von Städten wurden nach ihm gestochen. Diese Blätter sind untergeordneter Art, und nach Zeichnungen ausgeführt.

1016. Hieronymus Hess, Historien- und Schlachtenmaler, geb. zu Basel 1799, gest. daselbst 1850, gehört zu den achtbarsten Künstlern der Schweiz. Er machte seine Studien in Rom und in Neapel, und trat in Basel zuerst mit Zeichnungen in Tusch und Aquarell auf. Seine Aquarellbilder sind von grosser Kraft der Farbe, so dass man sie auf den ersten Blick für in Oel gemalt hält. Dann fertigte Hess auch Cartons für die Glasmaler Helmle in Freiburg, noch grösser aber ist die Zahl seiner Tuschzeichnungen verschiedenen Inhalts, auf welchen, sowie auf Aquarellen, das Monogramm vorkommt. Man findet es auch auf dem gerühmten Gemälde der Schlacht von St. Jakob, worüber der Künstler 1824 einen gedruckten Bericht bekannt machte. An der Decke eines gefallenen Pferdes ist das erste Zeichen in schiefer Stellung. Dann malte Hess auch historische Compositionen, Genrebilder und Portraite. In seinen Oelbildern ist er etwas bunt, in der Zeichnung aber immer geistreich.

Hess zeichnete auch einen Todtentanz, welcher in lithographirter Nachbildung unter folgendem Titel erschien: *La Danse des Morts à Basle de J. Holbein. Hasler et Cie éditeurs à Basle. Basler Todentanz von Hans Holbein, herausgegeben von Hasler und Comp. in Basel*, *o. J.*, kl. fol. Dieses schön ausgestattete Werk hat 40 von G. Danzer lithographirte Bildtafeln, und eben so viele einseitig bedruckte Blätter mit deutschen Versen. H. Hess hat diese, theils mit dem Monogramme versehenen Bilder nicht für Holbein's Werk ausgegeben. Er zeichnete seine Todtenscenen in der Weise Holbein's, und benützte dabei die Blätter Merian's, welchen er auch die Verse entnahm. Auf dem Blatte mit dem vor der Staffelei sitzenden Maler sagt aber der Tod zu letzterem:

Hieronymus Hess lass 's Malen stehn,
Der Weg ist dunkel, den wir gehn.
Ob auch dein Herz im Tode bricht,
Dir winkt der ewigen Heimath Licht.

Die deutschen Verse dieses Todtentanzes sind auch in die französische und englische Sprache übersetzt. Hasler besorgte die Publikation bald nach dem Tode des H. Hess, letzterer würde aber nicht gestattet haben, dass auf dem Titel Holbein als Urheber der Bilder angegeben werde; denn es handelt sich nicht um den Basler Todtentanz, und man kann daher die Titelschrift nur als Täuschung hinnehmen. Bei Hasler in Basel erschienen noch viele andere Lithographien nach Zeichnungen von H. Hess. Der Künstler selbst hat nur

ein einziges Blatt zur Probe lithographirt, nämlich die Schlacht von St. Jakob für seinen gedruckten Bericht. Für Almanache wurden etliche kleine Blätter nach seinen Zeichnungen gestochen.

Hieronymus Hess radirte ein grosses Blatt mit einer satyrischen Darstellung auf die Wiedergeburt der Schweiz, gr. qu. fol. Die ersten, seltenen Abdrücke zeigen Croquis im linken Plattenrande. Ein eigenhändiger Holzschnitt des Künstlers stellt einen altdeutschen Zecher vor, welcher mit beiden Händen den Humpen zum Munde führt. Dieses Blatt hat ebenfalls das Monogramm, 8.

Brulliot I. No. 2286 sagt, dass man das erste Zeichen bald dem Heinrich, bald dem Hieronymus Hess zuschreibe, er kommt aber mit keinem zurecht. Heinrich Hess, geb. 1739, war in seiner frühern Zeit Metzger, und wurde dann Professor der Geschichte in Zürich. Seine Landschaften sind von grosser Naturwahrheit und höchst fleissig vollendet. Auch landschaftliche Zeichnungen sind von ihm vorhanden. Er hat auch kleine Schweizer-Ansichten radirt, welche mit den Blättern von Johann Heinrich Meyer die Fortsetzung der Prospekte des Salomon Gessner in den helvetischen Almanachen bilden. Dann hat Heinrich Hess auch kleine Portraite radirt. Darunter enthält eines den Kopf des Hans Holbein mit dem Namen, 16. Heinrich Hess, der geistreiche Dilettant, starb um 1810 in Zürich. Sein Sohn, der ehemalige Bürgermeister daselbst, besass noch 1855 eine grosse Anzahl von Werken des Vaters. Auf Zeichnungen in Aquarell kommt ein ähnliches Monogramm vor.

1017. **Heinrich Heinlein,** Landschaftsmaler, geb. den 3. December 1803 zu Nassau-Weilburg, behauptet seit Jahren in München den Ruf eines der ersten Meister seines Faches. In grossartiger Auffassung und Durchbildung einzelner Partien des Hochgebirges mit seinen gewaltigen Felsenmassen, Schluchten, sprudelnden Bergwässern und tiefen Waldthälern steht er noch immer beinahe unerreicht da. Heinlein suchte diese menschenleeren, nur von Gemsen, Hirschen und Adlern belebten Gegenden im bayerischen Hochgebirge, am Gossau-, Königs- und Hintersee, in Tyrol, im Salzkammergute, in den rhätischen Alpen, in Oberitalien u. s. w. auf, und wählte häufig auch ein der Grossartigkeit der Natur entsprechendes grösseres Format. Das Monogramm findet man nur auf Gemälden aus der früheren Zeit des Meisters. Seine späteren, besonders die grösseren Werke tragen den Namen.

Heinlein ist Mitglied der Akademie der Künste in München, und Ritter des Ordens vom hl. Michael. Sein Bildniss, als Ritter von Schellenberg im Maskenzug 1840, hat W. v. Kaulbach gemalt. Es befindet sich im dritten Saale der neuen Pinakothek zu München No. 14.

1018. **Unbekannter Kupferstecher,** dessen Brulliot I. No. 2283 erwähnt, aber ohne das Blatt mit dem gegebenen Zeichen genau zu beschreiben. Es stellt einen Offizier und einen Soldaten vor. Ersterer, zur Linken des Beschauers, trägt einen kurzen Mantel und den Commandostab in der Linken, während er mit der Rechten den Dolch fasst. Der Soldat trägt die Büchse auf der Schulter, und ist im Wamse ohne Mantel dargestellt. Zwischen Beiden bemerkt man einen Baum, und der Marsch geht nach rechts. Unten am Baume hängt das Täfelchen mit dem Zeichen. Die Figuren scheinen bei Virgil Solis, oder einem ähnlichen Meister entlehnt zu seyn, 4.

1019. **Unbekannter Maler,** dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmen soll. Im Cabinet Le Brun war das Bildniss eines bärtigen Mannes in halber Figur, welcher in ³/₄ Ansicht nach links gerichtet in einer mit zwei Säulen und zwei Engeln gezierten Fensteröffnung vorgestellt ist. Das Monogramm steht links oben, und die Jahrzahl rechts vom Fenster. Das Gemälde wurde im Cabinet Le Brun dem Jan oder Hubert van Eyck zugeschrieben, was wir dahingestellt lassen, da die Buchstaben dagegen sprechen, und die Lesart Hubert van Heick nicht erwiesen ist. Es frägt sich auch, ob die Jahrzahl richtig gegeben ist. In dieser Form stimmen die Ziffern nicht für die Zeit von 1416. Die Jahrzahl kommt aber auf dem Stiche von L. Garreau vor, und man kann höchstens annehmen, dass der Zeichner, oder der Stecher nicht richtig gesehen habe. Das Facsimile haben wir Brulliot I. No. 2280 c. entlehnt. Er gibt es wahrscheinlich nach dem Kupferstiche von L. Garreau, welcher vielleicht das ältere Zahlzeichen 7 für *1* genommen hat, so dass *1476* zu lesen ist. In diesem Falle würde sich das Monogramm auf Hans Haller von Ulm beziehen. Dieser Künstler machte sich um 1476 durch Bildnisse bekannt.

1020. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er radirte das Bildniss des alten Hieronymus Holzschuher, welcher 1529 starb. Das Brustbild ist an einer hölzernen Wand nach links gerichtet, und unter dem Wappenschilde mit einem kleinen Kreuze in der Mitte bemerkt man das Monogramm, welches sich aber wahrscheinlich auf den Ritter H. Holzschuher bezieht, Oval 8. In Catalogen kann man lesen, dass dieses Blatt nach Hans Holbein radirt sei, was aber nicht der Fall ist.

1021. **Heinrich Hondius,** Zeichner und Kupferstecher, behauptet unten unter dem Monogramm No. 1034 eine ausführliche Stelle, da wir nur ein einziges Blatt mit dem gegebenen Zeichen kennen. Man findet es auf einem radirten Blatte von Wilhelm Akersloot, welches Christus vorstellt, wie ihn die Soldaten bei Nachtzeit gefangen an den Fluss führen. Unten im Wasser steht: *H H inventor. W. Akersloot fculp. 1624.* Im Rande: *Aspice vt in captum furiata incusset Jesum etc.* Höhe mit Rand 12 Z. Br. 8 Z. 5 L. Dieses schöne Blatt ist selten. Auf einem zweiten steht der Name. Es enthält das Bildniss des Königs Philipp IV. in halber Figur, Oval mit Ornamenten. Links unten steht: *W. Akersloot*, rechts: *fecit Harlemi.* Ueber dem Bildnisse bemerkt man die Jahrzahl *1633*, und den Namen des H. Hondius. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L. Dieses Blatt kommt ebenfalls selten vor.

1022. **Heinrich Holzmüller,** Formschneider in Bern, fand bei Bartsch IX. p. 408 unter den unbekannten Monogrammisten eine Stelle, während frühere Kunstforscher das Zeichen auf Hans Holbein deuteten, an welchen aber nicht zu denken ist. Der Meister gehört noch der früheren schweizerisch-elsassischen, nicht der späteren Holbein'schen Schule an. Holzmüller nennt sich als der Verfertiger des unten erwähnten Schriftbuches, und man kann ihn wohl um so sicherer für den Träger des gegebenen Zeichens halten, als er auch jener *H. H.* ist, welcher nach Rudolph Manuel Deutsch die Städte-Ansichten für Münster's Cosmographey geschnitten hat. Die schön geschlungenen Schriftbänder deuten auf den Herausgeber des Schriftbuches. Wir unterscheiden aber von ihm den folgenden Künstler, welcher in Sachsen thätig war, und als ein jüngerer Meister zu be-

trachten ist. Holzmüller arbeitete schon um 1550, der andere Monogrammist noch gegen 1617. Bartsch gibt das erste Zeichen, und verbindet damit auch die Initialen *H H* mit dem Messer, ohne letztere im Verzeichnisse der Blätter anzudeuten. Er spricht immer nur von einer Chiffre.

1—12. [B. 1—12] Die zwölf Glaubensartikel, auf eben so vielen Blättern vorgestellt. Jedes enthält eine entsprechende biblische Vorstellung in einer Bordure, links mit der Figur eines Patriarchen oder Propheten, und rechts mit jener eines Apostels. Ueber der ersteren steht eine Stelle aus dem alten Testamente, über der anderen ein Artikel des Credo. Unter den erwähnten Figuren ist immer die halbe Figur eines Häretikers angebracht. Nach Bartsch sind diese Blätter gering in der Zeichnung und ohne Geschmack in der Behandlung des Schnittes. H. 10 Z. 6—7 L. Br. 7 Z. 4 L.

Bartsch erwähnt zweierlei Abdrücke, die einen mit deutschem, die anderen mit lateinischem Text auf der Rückseite, kennt aber die betreffenden Werke nicht. Die ersten Abdrücke mit deutscher Erklärung kommen in einem überaus seltenen Buche vor: *Geistlicher bericht der zwöllf Artickel des heiligen Christlichen Glaubens (oder des Credo), aus dem alten vnd newen Testament kürtzlich durch ein liebhaber des selbigen zusamen getragen.* Ohne Druckort und Jahrzahl, fol.

Die zweite Ausgabe mit lateinischem Text erschien in Basel: *Explicationes Evangeliorum et Epistolarum, quae dominicis diebus more usitato proponi in ecclesia popolo solent, autore Joanne Spangenbergio. Basileae, sumptibus Joannis Oporini A. MDLVII,* fol. Auf einigen Blättern kommt das Monogramm vor, andere sind mit den Initialen bezeichnet.

13—24. [B. 13—24] Die zwölf Apostel, in einer Folge von 12 Blättern mit dem zweiten Monogramme, und auch mit den Initialen rechts oder links unten. H. u. Br. 2 Z. 7 L.

13. St. Peter mit dem Schlüssel.
14. St. Andreas mit dem verschobenen Kreuze.
15. St. Johannes mit dem Kelche. Am Dache des Hauses im Grunde rechts bemerkt man die Zahl 57, d. i. 1557.
16. St. Philippus mit dem Kreuzstocke.
17. St. Bartolomäus mit dem Messer.
18. St. Matthäus mit der Hellebarde.
19. St. Thomas mit der Lanze.
20. St. Jacobus minor mit der Walkstange. Ohne Zeichen.
21. St. Simon mit der Säge.
22. St. Judas Thaddäus mit der Keule. Ohne Zeichen.
23. St. Mathias mit dem Buche.
24. St. Paulus mit dem Schwerte.

Im zweiten Drucke, wenn nicht in Copien, findet man diese Blätter im: *Illuminirbüchl auch künstlich alle Farben zu machen. Durch Valentinum Boltzen von Rufach. Strassburg 1502,* 8. Dieses Buch hat einen Anhang unter dem Titel: *Der hay. zwölff Apostelen Ankunfft, Lehre, Glauben — — auffs aller kürtzest zusamm gestelt, vnd hiher gesetzt für die, so lust haben, diese Figuren — zu Illuminiren.*

25. *Liber perutilis, nunc primum editus, continens formulas Latinarum et Germanicarum scripturarum —. Autore Heynricho Holzmullero Modista. — Ein schön Grunnd vnd Fundamentbuch*

Lateinischer vnd Teutscher geschrifften, gemeinem nutz zu gut, künstlich inn grund gelegt — —. Basileae Anno 1553.

Dieses Werk enthält 16 Blätter mit allerlei Schriften, und auch mit Musiknoten.

26. Die Schlacht von Cerisolle, s. Hans Schäufelin jun.

***1023. Unbekannter Formschneider,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und darüber hinaus in Sachsen thätig war. Er kann mit dem vorhergehenden Meister nicht Eine Person seyn, da dieser schon um 1550 ein geübter Künstler war, unser Meister aber noch mehr als 50 Jahre später thätig war. Der vorhergehende Formschneider, nämlich Heinrich Holzmüller, scheint immer in Bern geblieben zu seyn, und wenn ihm unter den folgenden Blättern je noch eines angehört, so ist es jenes in der Frankfurter Ausgabe der Aesopischen Fabeln von 1566. Im Jahre 1583 tritt unser Meister in Dresden auf, und wenn wir für ihn einen Namen schöpfen dürfen, so könnte nur Hans Hewamaul eintreten. Dieser Künstler lebte 1574 in Halle, und schickte von da aus 300 Holzstöcke an Thurneisser. Er könnte also auch für andere Buchdrucker Stöcke geliefert haben, nämlich nach Dresden, Magdeburg, Leipzig, Annaberg und Frankfurt.

1) Das Bildniss des Churfürsten Christian II. von Sachsen in ganzer Figur 1601. Dieses Blatt findet man in der Berg-Chronik von Albinus.

2) Das Bildniss des Rechtsgelehrten Joachim von Beust, in folgendem Werke desselben: *Orthodoxa Enarratio Evangeliorum —. Lipsiae, H. Gross 1595,* 8. Das Bildniss hat die Unterschrift:

Sic oculos, sic ille genas, sic ora gerebat
Emeritus vera nobilitate senex.

Der Zeichner dieses Bildnisses deutete seinen Namen durch die Buchstaben *C K* an, und das Monogramm des Formschneiders ist um die Hälfte kleiner, als oben gegeben. Das Messer fehlt. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

3) Das Titelblatt mit breitem und reichem Passepartout zu: *Biblia, Dat ys: de gantze hillige Schrifft, Sassisch. D. Marth. Luth. — — Gedrücket tho Hamborch, dörch Jacobum Lucium den Jüngern 1596,* gr. fol. Auf diesem Titelblatte ist das Zeichen mit dem Messerchen beigefügt, und auch *H W*. Die Mehrzahl der übrigen Holzschnitte der Bibel tragen ein aus *M I* bestehendes Monogramm als jenes des Zeichners.

4) Mehrere biblische Vorstellungen in Randleisten zu folgendem Werke: *Conciones diebus dominicis et festis domi publiceque habitae a Dr. M. Luthero. Annabergae 1597,* fol.

Die Illustrationen dieses Werkes sind von den Monogrammisten *M I* und *M G*. Ersterer scheint der Zeichner zu seyn. Von unserem Meister sind folgende Blätter mit dem Monogramme ohne Messerchen. H. 2 Z. 10 L. Br. 4 Z. 1 L.

1. Die Verkündigung Mariä; links der Engel mit dem Scepter, auf dessen Bandrolle steht: *Ave Maria gratia plena —.* In der Mitte am Boden das schiefgestellte Zeichen.
2. Die Heimsuchung der Elisabeth durch Maria.
3. Christus vom Satan versucht.
4. Die Speisung des Volkes mit Brod und Fischen.
5. Christus, wie er Verhaltungsregel bei dem von Daniel prophezeiten Gräuel der Verwüstung gibt.

Dieselben Vorstellungen, doch wohl nicht in Copien, findet man auch in der zu Nürnberg 1635 bei Wolfgang Endter gedruckten Postille

von Christoph Schleupner. Die Bilder kommen in Passepartouts vor. Höhe mit diesen 4 Z. 5—6 L. Br. 5 Z. 11 L.

Auch in dem Buche von Saccus: *Erklärung vber die Sontags Evangelia. Magdeburg 1595*, fol., kommen diese Holzschnitte vor. Die Vorstellung mit der Prophetie auf die Zerstörung von Jerusalem findet man noch in *Copiosissima Evangeliorum Dominicalium Expositio. Magdeburgae 1629*, 4.

5) Die Schöpfung der Thiere. Ovale Vignette mit Einfassung, auf der ersten Seite in V. Dietrich's *Summaria vber die gantze Bibel. Jhena 1594*, 4.

6) Die Fabel vom Löwen und dem Frosche. Rechts unten das Zeichen ohne Schneidmesser. Kommt zweimal in folgendem Werke mit Holzschnitten nach Virgil Solis vor: *Aesopi Phrygis Fabulae. Francoforti 1566, 1574*, 8. Auch unbezeichnete Holzschnitte dürften von diesem Meister herrühren.

7) Ein Bereiter, welcher in der Reitschule das Pferd am Nasenband hält. Mit dem Messerchen unter dem Monogramme. Dieses Blatt findet man in folgendem Werke von Lohneisen: *Von Zeumen. Gründtlicher Bericht des Zeumens — 1588*, fol.

8) Ein anderes Reitschulbild, in dem obigen Werke: *Wie ein Reutter zu Pferdt sitzen soll.* Mit dem Zeichen ohne Messer.

9) Zwei Blätter in folgendem Werke: *ΟΦΘΑΛΜΟΔΟΥΛΕΙΑ, das ist Augendienst etc. des Georg Bartisch, Oculist, Schnit und Wundartzt in Dresden. Dresden, Matthes Stöckel 1583.*

1. Ein Mann, welcher den Absud im Topfe umrührt. Unten rechts das erste Zeichen mit dem Messer. Höhe 7 Z. 6 L. Breite 5 Z. 3 L.
2. Zwei in der Badstube sitzende nackte Männer, wie ihnen der Bader schröpft. Links unten am Gefässe dasselbe Zeichen, aber ohne Messer. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 4 L.

Die Zeichnungen zu den Blättern des genannten Werkes fertigte Bartisch selbst, wie er in der Vorrede sagt. Doch sind nur zwei Holzschnitte bezeichnet.

1024. Unbekannter Maler, welcher um 1537 thätig war. In der Stadtkirche zu Annaberg ist ein kleiner Altar mit der Verkündigung Mariä auf den Aussenseiten der Flügel, fein in den Figuren, und das Zimmer mit der Landschaft von altniederländischer Kraft und Klarheit. Die inneren Seiten der Flügel sind mit vielen Portraiten der Stifter geziert, und das Mittelbild stellt die Kreuzigung vor. Nach Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland I. S. 49, steht darauf das obige Monogramm mit der Jahrzahl *1537*. Er erkennt in diesem Bilde die Verwandtschaft zur Augsburger Schule, das Mittelbild ist aber geringer, als die Verkündigung auf den Aussenseiten.

Waagen wird das Monogramm wohl richtig gegeben haben. Es weicht aber von jenem bei Brulliot I. No. 462 gänzlich ab, so dass man in demselben *A H* vermuthen muss. Brulliot erhielt das Facsimile von Hrn. G. v. Quandt, welcher sicher schlecht copirt hatte. Wir haben jenes Zeichen I. No. 658 gegeben. Vgl. auch den folgenden Artikel.

1025. Hans Holbein der jüngere ist oben No. 1010 eingeführt, *HH, HH.* und es ist bereits bemerkt, dass er Gemälde und Zeichnungen auch mit einem anderen, in der Form abweichenden aus *H H* bestehenden Monogramme versehen habe. Einerseits wird Wenzel Hollar das Monogramm nach seiner Weise umgeändert haben,

und auf dem Gemälde, von welchem hier die Rede ist, könnte das Zeichen grösser seyn und gerade stehen.

Das erste Zeichen findet man auf einem Kupferstiche von Wenzel Hollar, welcher den David als Sieger über Goliath vorstellt. Er steht über dem auf dem Boden liegenden Riesen, und rechts im Grunde zeigt sich das Lager der Philister. In der Mitte vorn bemerkt man das Monogramm, Hollar's Name fehlt aber. H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L. Ein zweites Blatt enthält Holbein's Bildniss in Medaillon. Links ist das Zeichen mit der Beischrift *Ae. 45*, rechts steht *An. 1543.* Ueberschrift: *Vera Effigies Johannis Holbeinij etc. Wenceslaus Hollar aqua ferti aeri insculpsit, ex Collect: Arundel: 1647.* H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 3 L. Im ersten Drucke wurde dieses Bildniss zu *Erasmi Rot. Stultitiae Laus* benützt. Im zweiten Drucke hat es die Adresse von F. de Wit, und im dritten jene von Odieuvre in Paris. Parthey beschreibt diese Blätter No. 71 und 1418.

Das zweite Zeichen fand Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland I. S. 49) auf einem Gemälde in der Kirche zu Annaberg. Dieses Bild stellt die hl. Catharina vor, eine geschmackvoll bekleidete Figur mit herabfliessenden goldigen Haaren von zarter Vollendung. Im Hintergrunde ist die Marter der Heiligen vorgestellt, und vorn die Familie des Stifters in eilf Figuren. Die warmen Töne des Fleisches sind bereits verflogen, doch spricht der Kopf der Heiligen durch die feinen Züge und den schönen Ausdruck noch immer an. Dr. Waagen glaubt, dass das Gemälde sowohl nach dem Monogramme auf dem Grunde, als auch der Art der ganzen Behandlung eine frühere Arbeit des jüngeren Hans Holbein sei. Wir kennen indessen kein zweites Gemälde Holbein's mit diesem Zeichen, wenn nicht jenes der vorhergehenden Nummer demselben Meister angehört. Auf den Zeichnungen zu den Kupferstichen wird Hollar das Monogramm ebenfalls vorgefunden haben, da nicht zu denken ist, dass er ein solches selbst componirt hat.

1026. Henry Hughes, Formschneider, geb. zu London um 1796, gehört einer Künstlerfamilie an, und leistete in seinem Fache nicht Geringeres als andere englische Meister in der Zeit des Aufschwunges der Xylographie. Blätter von seiner Hand findet man in dem Werke: *The Beauties of Cambria etc.* Es enthält Ansichten von Ruinen, Kirchen und Schlössern, Landschaften, Marinen u. s. w. Im Vergleiche mit den modernen englischen Holzschnitten sind diese Blätter noch ziemlich roh, und man kann daher den grossen Fortschritt der neueren Technik ermessen.

1027. Johann Michael Hoppenhaupt, Bildhauer, geb. zu Merseburg 1709, arbeitete in Dresden, und dann in Berlin. In dem k. Schlosse daselbst, und in jenem von Sans-Soucy hinterliess er Ornamente und andere Bildwerke im Zopfstyle. Man hat von ihm auch eine Folge von radirten und gestochenen Blättern mit Mustern zu Leuchtern, Uhrgehäusen, Meubeln, Tragsesseln u. s. w. Auf diesen Blättern kommt das Monogramm und der Name vor, qu. 4.

1028. Frederik Hendrik Hendrickx, Zeichner und Maler, wurde am 17. Jänner 1808 zu Arnheim geboren, und von H. J. van Ameron unterrichtet. Er trat um 1836 in seiner Geburtsstadt als Künstler auf, und verlebte dann auch mehrere Jahre in Amsterdam und in Brüssel. Man findet Landschaften von seiner Hand, und dann auch Dorfansichten mit Staffage,

öfter unter winterlichem Himmel. Auf seinen Zeichnungen bediente er sich häufig eines Monogramms, in welchem die beiden *H* durch drei Striche, oder noch deutlicher durch vier Striche mit einem Schreiberzuge ausgedrückt sind. Man findet auch Holzschnitte mit dem Zeichen, da der Künstler an der Illustration verschiedener Werke Theil nahm. Die frühesten Holzschnitte nach seinen Zeichnungen sind in Mignet's *Histoire de la Revolution française. Paris 1838*, gr. 8. In grösserer Freiheit erscheint der Künstler in den folgenden Werken:

Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par Edouard de Friedberg, illustré par De Keyser, Madou, Leys, Jacobs, Hendricx etc. Bruxelles 1840 ff., roy. 8.

Die schönen Holzschnitte wurden von Brown, Beneworth u. A. ausgeführt.

Histoire et Aventures de l'illustre Chevalier Baron de Munchhauren, illustrées par H. Hendrickx. Bruxelles 1841, 8.

Die Holzschnitte tragen das Zeichen des Künstlers, welches im Wesentlichen von den gegebenen Monogrammen nicht viel abweicht. E. Vermorcken führte die Zeichnungen in Holz aus.

Les Splendeurs de l'Art en Belgique, par H. G. Moke et E. Fétis. Bruxelles 1844, 1845; dann: *Publié par M. Charles. Bruxelles 1848*, gr. 8.

Die Zeichnungen zu diesem schönen Werke lieferten F. Stroobant und H. Hendrickx. Sie sind in Stahl gestochen, und in Holz geschnitten von E. Vermorcken, Lacoste, H. und W. Brown, A. de Ligny und Pannemacker. Hendrickx fügte wie immer das Monogramm bei. Nur auf ein paar Blättern kommen die Initialen *H. H.* vor.

La Belgique monumentale, historique et pittoresque, par H. G. Moke, V. Joly etc. etc. 2 Tomes. Bruxelles 1844, gr. 8.

Die Zeichnungen sind von verschiedenen Künstlern. H. u. W. Brown, Andrew, Best, Leloir u. A. haben sie in Holz geschnitten.

Le Catéchisme de Malines — — publié par S. E. le Cardinal Sterckx, Archevêque de Malines. Bruxelles 1845, roy. 8.

Die Zeichnungen zu den vielen Holzschnitten und Chromo-Lithographien fertigte Hendrickx nach Rubens und anderen Meistern.

XXV. Anniversaire de l'Inauguration du Roi (Leopold I.) Les Fêtes de Juilliet, compte rendu des Solennités — —. Par Louis Hymans. Bruxelles 1856, gr. 8.

Die Zeichnungen zu den Holzschnitten sind von Hendrickx u. A.

1029. Hugo Herman nennt man einen Formschneider, welcher um 1522—1548 zu Basel für Frobenius und Cratander arbeitete. HHH Sicher ist aber nur ein HERMAN, dessen Name auf Holzschnitten vorkommt, wie wir No. 883 ersehen. Auf dem Blatte mit dem Namen *Herman* ist nach einem mässigen Intervallum auch das Monogramm beigefügt, welches demnach Hugo Herman bedeuten könnte, wenn man annehmen will, dass der Künstler eine doppelte Bezeichnung für nothwendig befunden habe. Allein das Monogramm könnte sich auch auf den Zeichner beziehen, nur ist diess nicht Hans Holbein der jüngere, wie Christ (Monogr.-Erkl. S. 222) vermuthet. Vgl. HERMAN.

1030. Unbekannter Kunstsammler, welcher im 16. Jahrhundert lebte. Man findet alte Zeichnungen und Kupferstiche, auf welchen HH das Monogramm eingeschrieben ist. An einen Künstler können wir nicht denken, und daher wird er mit dem vorhergehenden Meister nicht in Berührung kommen.

1031. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, und wahrscheinlich auch unter die Maler zu zählen ist. Das gegebene Zeichen findet man auf einem fein gestochenen Blatte, welches einen Soldaten vorstellt, wie er die rechte Hand an die Hüfte legt, und mit der anderen die Lanze trägt, deren Spitze bis an den oberen Rand reicht. Er ist von vorn gesehen, und trägt eine Mütze mit einer langen Feder. Den Grund schliesst eine Mauer ab, rechts steht aber ein Baum. Links unten am Steine bemerkt man das Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 8 L.

1032. Hans Holbein der jüngere ist unter dem Monogramm *H H* No. 1010 bereits eingeführt, und wir kommen auch unter den Initialen *H. H.* No. 1038 und dem Monogramme *H L* auf ihn zurück. Hier handelt es sich um einen Holzschnitt, dessen Monogramm auf H. Holbein gedeutet wird; nur frägt es sich, ob dieses Blatt von ihm selbst geschnitten wurde, was die Einen bejahen, die Anderen verneinen. Dass Holbein die Fähigkeit besessen habe, das Schneidemesser zu führen, unterliegt keinem Zweifel. Die nach seinen Zeichnungen vorhandenen Holzschnitte bilden den Uebergang zu einer ganz eigenthümlichen Technik, welche nicht Ursus Graf, nicht Hans Lützelburger, nicht Hans Frank, nicht irgend ein anderer Meister der Schule, sondern nur H. Holbein selbst herbeigeführt haben konnte. Er musste also vorgearbeitet haben, und mancher Holzschnitt ist sicher unter seiner Aufsicht, wenn nicht unter seinen Händen entstanden. R. Weigel stellt in seinem Prachtwerke: *Formschnitte berühmter Meister etc., sechstes Heft*, das meisterhaft geschnittene Bildniss des Erasmus von Roterdam mit dem Terminus als ein Muster zur Kenntniss der eigenhändigen Formschnitte Holbein's auf, und wenn dieser Künstler je in Holz gearbeitet hat, so kann nur dieses Bildniss von ihm geschnitten seyn. Weigel sagt mit Recht, dass hierin jeder Strich und jeder Punkt ein Typus des künstlerischen Bewusstseyns, oder aller Vollkommenheit sei. Die alten Abdrücke sind sehr selten, Weigel fügte aber eine genaue Copie von E. Kretzschmar bei. Einen weiteren Vergleich gestattet Weigel im zweiten Hefte seines Werkes, welches mehrere andere Copien nach Holbein enthält, die den Verfertiger des Bildnisses des Erasmus von Roterdam beurkunden. Weigel gibt zwei Copien aus dem äusserst seltenen Catechismus von Cranmer. London 1548, 8., nämlich Moses auf Sinai, wie er die Gesetztafeln empfängt, und Christus, welcher die Verkäufer aus dem Tempel treibt. Auf Cranmer's Werk kommen wir aber unter den Initialen *H H* zurück. Eine weitere Copie bei Weigel ist dem ersten Blatte der lateinischen Bibel. Lyon 1538, fol., entnommen. Es stellt den Sündenfall vor, von einer Platte, welche früh abhanden gekommen, da sie nicht einmal zu der ersten Ausgabe der Holbein'schen Bilderbibel von 1538, sondern nur zu den sogenannten Probedrücken benützt werden konnte. Dann liess R. Weigel auch das Bild des Krämers aus dem Todtentanz, und zwei figurirte Buchstaben aus dem griechischen Galen. Basel 1538, fol., copiren. Die Buchstaben sind ganz verschieden von jenen im Folioblatte mit Lützelburger's Namen im k. Kupferstichkabinet zu Dresden und in Basel. Es ist je ein Buchstabe aus dem Bauern- und Kinder-Alphabete entnommen, und man ersieht, dass die Lützelburger'sche Folge von jener Holbein's ganz verschieden ist. Hinsichtlich des Schnittes der genannten Werke herrscht aber noch eine Controverse. Einige sagen: Lützelburger kann das Alphabet im Galenus nicht geschnitten haben, und er ist desswegen auch nicht der Verfertiger des Bildnisses des Erasmus, der Bilder der Bibel und des Catechismus, und auch nicht

des Todtentanzes. Ausser Lützelburger lässt sich aber auch kein anderer Meister der Holbein'schen Schule namhaft machen, welchem man den Schnitt jener Blätter zutrauen könnte, und somit nennen die Vertheidiger der Eigenhändigkeit von Maler-Formschnitten den Holbein selbst als Formschneider, welcher der ganzen Schule als Muster vorgeleuchtet, und den Impuls zu jener meisterhaften Behandlung des Formschnittes gegeben habe, welche aus vielen Holzschnitten nach Zeichnungen dieses Meisters hervorleuchtet. Die Gegner der Eigenhändigkeit behaupten das Gegentheil, und erkennen in Allem dem Lützelburger die Ehre zu. Unter dem Monogramm *H L* kommen wir darauf zurück, da es sich besonders um die Todtentanzbilder handelt.

Die genannten Blätter stammen aber alle aus der Zeit der Vollendung der Xylographie, und es müssen daher noch andere Holzschnitte aus früherer Periode vorhanden seyn, welche dem Holbein zugeschrieben werden können. Ein solches Blatt ist jenes mit dem gegebenen Monogramme, und wenn es wirklich von ihm selbst geschnitten ist, dann gehören ihm auch noch verschiedene andere analoge Formschnitte ohne Zeichen an. Die wenigsten stimmen aber mit den erwähnten Musterblättern, und Holbein ist daher erst in seiner mittleren Periode zu jener Vollkommenheit gelangt, oder er hat nur die früheren Blätter geschnitten, und nicht den Todtentanz, nicht die biblischen Bilder, nicht den Erasmus u. s. w. Doch ist auch ein Holbein nicht mit einem Schlage Meister geworden, sondern nur nach verschiedenen Versuchen zu jener Höhe gelangt, auf welcher wir ihn bewundern. Wir sind indessen weit entfernt, ihm alle Holzschnitte zuzuschreiben, die jetzt für ihn in Anspruch genommen werden. Zu vielen hat er nur die Zeichnungen geliefert, da ja auch die Arbeit mit dem Pinsel eine theuere Zeit in Anspruch nahm.

Den Kampf für die Eigenhändigkeit Holbein'scher Formschnitte nahm besonders Baron v. Rumohr *(Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig 1836)* auf, und ihm zur Seite stand R. Weigel, welcher zu diesem Zwecke das erwähnte Prachtwerk herausgab. v. Rumohr zählt S. 42 ff. die Formschnittwerke auf, und verbindet damit die Literatur und spezielle Kritik derselben. Dazu gab R. Weigel S. 89 ff. einen reichen Anhang, sowohl von einzelnen Blättern, als von Bilderwerken. Wir haben es hier nur mit dem Blatte zu thun, auf welchem das Zeichen vorkommt. Man bezieht dieses zum Gräuel der Herren Sotzmann u. Comp. auf Holbein als Formschneider. Das Blatt ist aber wirklich fern von jener Schönheit und Sicherheit, von jenem hohen Kunstwerthe der biblischen Bilder, des Erasmus, des Todtentanzes u. s. w., und die Gegner der Eigenhändigkeit von Maler-Formschnitten empfanden daher einen wahren Widerwillen, wenn sie diese Meisterwerke dem Holbein selbst zugeschrieben fanden, da sie ihm nicht einmal den Schnitt der geringeren Blätter anvertrauen wollten, damit er sich ja nicht in die Finger schneide.

Das Monogramm des Künstlers findet man auf folgendem Blatte, man beliebe aber auch den Schluss des Artikels ins Auge zu fassen, wo wir die Ketzerei durchblicken lassen, dass sich das Monogramm allenfalls auf einen H. Hermann beziehe.

Die Cebestafel, oder der Weg des menschlichen Lebens, in einer breiten Titeleinfassung mit Aufschriften vorgestellt. Ganz oben steht auf einem geschlungenen Bande: ARX VERAE FELICITATIS, und vor der Burg der wahren Glückseligkeit sitzt die Felicitas auf dem Throne, wie sie einen vor ihr knieenden Mann krönt. Am Bogen der Stuhllehne steht: FELICITAS. Unten in der Mitte steht unter dem zum Vorhofe führenden Thore ein bärtiger Mann mit dem Stocke, und hält

eine Reihe von nackten Kindern vom Eintritte ab. Links im Vorhofe ziehen sich die Opiniones und Suadella als weibliche Gestalten nach rechts hin, wo die Fortuna mit Becher und Bändern nackt auf einer Kugel steht, und sich bereits ein Haufen um ihre Gaben rauft. Rechts über der nackten Göttin ist die Gruppe der Incontinentia, und dann folgt jene der Tristitia und des Dolor. Die Fortitudo und die Audacia ziehen einen Mann hinan, und über ihnen sind die Tugenden (Virtutes) vorgestellt. Da ist auch das Thor zur *Arx verae Felicitatis*. Links über den Opiniones geht es nicht sehr züchtig her, denn es hauset die Luxuria. Ueber dieser Gruppe nimmt die Penitentia einen Reuigen auf, es ist ihm aber noch die Falsa Disciplina im Wege, bis er endlich zur Veritas und Vera Disciplina gelangt. Links oben sind Tugenden vorgestellt. Das Monogramm bemerkt man links nach unten an der runden Mauer. H. 11 Z. 4 L. Br. 7 Z.

Diese reiche Titelbordüre wird der Zeichnung und dem Schnitte nach dem H. Holbein zugeschrieben. In Baron v. Rumohr's Monographie über diesen Meister werden aber zwei Titeleinfassungen mit dem Zeichen angegeben, die eine als Cebestafel, die andere mit der Aufschrift: *Felicitas*. Wir glauben, dass es sich um das eine und dasselbe Titelblatt handle. Brulliot I. No. 2280[b.] gibt zwar ein abweichendes Maass an, nämlich eine Höhe von 10 Z. 3 L., er fand es aber zum *Lexicum Graecum*, welches 1545 bei Valentin Curio in Basel erschien, und diess ist die Bordüre mit der *Arx verae Felicitatis*, und der *Felicitas*. Sie wurde zu verschiedenen Druckwerken in fol. angewandt: *Novum Testamentum, Edit. Erasmus Roterodamus. Basileae, Adam Petri 1522; Lexicon Graecolatinum Gesneri. Basileae apud Valentinum Curionem 1545; Calepini Dictionarium graecum. Basiliae 1545, 1548; Anagrammatismus Inaug. Juveni Dr. Matth. Ertinaeo Arnobio Bohemo; S. Münsters Cosmographey. Basel 1574 ff.; S. Coccii Programma latinum. Basileae, J. Oporinus 1581.*

Dieselbe Vorstellung, aber mit einigen Abweichungen, wurde auch von dem wenig bekannten Herman geschnitten. Er fügte den Namen bei, und auch das Monogramm. Dieser Umstand macht die Originalität Holbein's etwas zweifelhaft. Das grosse Titelblatt stimmt auch keineswegs mit dem Bildnisse des Erasmus, mit den biblischen Bildern, mit dem Todtentanze u. s. w. Der Formschneider der grossen Titelbordüre mit der *Arx Felicitatis* hat noch weit hin bis zur Vollkommenheit jener Meisterwerke. Er steht auf der Basis des Meister Herman, und wird sich von derselben wohl nicht mehr entfernen. Das obige Monogramm könnte sich daher ebensowohl auf H. Herman beziehen. Letzteren nennen ältere Quellen Hugo, und somit konnte er zwei *H* verbinden. Wir müssen aber glauben, dass die Zeichnung von Hans Holbein herrühre, und somit kann sich das Monogramm auf ihn beziehen.

1033. Hans Hofmann, Zeichner und Maler von Nürnberg, hinterliess Bildnisse und Blumenstücke in Oel und Aquarell, oder vielmehr in Miniatur von äusserster Feinheit. Darunter sind auch Blätter mit Insekten und anderen Thieren, welche nicht schöner und correkter gezeichnet und gemalt seyn können. In den Cabineten zu Dresden, Berlin, Wien u. s. w. sind Arbeiten dieser Art. Der kunstliebende Hans Imhof in Nürnberg besass eine grosse Anzahl von Zeichnungen und Miniaturen, welche theils in das Cabinet des Paul von Praun übergingen. Nach Brulliot I. No. 2290 findet man das Zeichen mit der Jahrzahl *1548* auf Wassermalereien des Künstlers. Wir wissen nur von Miniaturen mit demselben Zeichen ohne Jahrzahl. Wenn letztere wirklich vor-

kommt, so stammen die Malereien von 1548 aus der frühen Jugendzeit des Künstlers. Er kam 1584 in Dienste des Kaisers Rudolph II. in Prag, und starb 1600 in Wien. Das Zeichen mit der Jahrzahl *1583* findet man auf Zeichnungen in Deckfarben im k. Kupferstichkabinet zu Dresden. Undatirt sind seine täuschenden Copien von Wassermalereien des A. Dürer. Solche sind in Berlin und Wien. Hofmann fügte häufig das Monogramm bei, und zwar mit verschiedenen Jahrzahlen. Theophilus Prestel hat eine Zeichnung in Blau mit weisser Höhung facsimilirt. Sie enthält den Kopf eines Greises mit langem Barte, und der linken Hand, gr. fol. Diese Zeichnung war im Cabinet Praun, welches ausserdem noch 158 andere Zeichnungen mit schönen Köpfen, Vögeln, vierfüssigen Thieren und Blumen bewahrte. Heller macht ihn auch zum Formschneider, und fügt ein Zeichen bei, welches einem unbekannten sächsischen Meister angehört.

1034. Heinrich Hondius, der Alte und der Junge genannt, erhalten hier einen gemeinschaftlichen Artikel, da ihre zahlreichen Blätter nicht genau ausgeschieden sind, und sie sich des Monogramms gemeinschaftlich bedienten. Hondius der Alte soll 1573 zu Duffel in Brabant geboren worden seyn, und 1610 das Zeitliche gesegnet haben. Wenn das Todesjahr richtig wäre, so könnte man für den jüngeren Hondius eine bedeutende Anzahl von Blättern ausscheiden, da viel spätere Jahrzahlen darauf vorkommen; allein man findet eine Landschaft mit ländlichen Belustigungen &c. und der Schrift: *H. Hondius fecit A. Etat. 75. 1648.* Jener H. Hondius, welcher 1648 in einem Alter von 75 Jahren stand, kann nur der ältere Künstler dieses Namens seyn, da er 1573 geboren wurde. Man könnte seine Lebenszeit sogar bis 1661 ausdehnen wollen, da Cornelis de Bie in seinem *Gulden-Cabinet*, welches in jenem Jahre erschien, unter dem beigefügten Bildnisse des Künstlers am Schlusse der Biographie sagt: *Maintenant il demeure en la Haye.* Somit wäre H. Hondius der Alte 1662 noch am Leben, und 89 Jahre alt gewesen. Allein das erwähnte Bildniss kommt schon früher in dem seltenen Werke von Jan Meyssens vor: *Images de divers hommes d'esprit sublime, qui par leur art et science devront vivre éternellement — —. A Anvers MDCXLIX.*, kl. fol. H. Hondius wird also 1649 noch gelebt haben, damals in einem Alter von 76 Jahren.

Das Geburts- und Todesjahr des jüngeren Hondius ist unbekannt. Man hält ihn für einen Sohn des Jodocus Hondius, was wohl richtig ist, da er mit dem genannten Meister in London lebte, und daselbst um 1630—1640 viele Bildnisse stach. Er nennt sich auch *H. Hondius Anglo-Britanus.* Wir wissen indessen nicht, ob er in London geboren war, oder ob er nicht vor 1630, oder nach 1640 sich im Haag aufgehalten habe. Man muss dieses annehmen, wenn nicht der alte Hondius bis in sein hohes Alter mit ungeschwächter Kraft gearbeitet haben sollte. Von dem jüngeren Hondius ist sicher ein Theil der schönsten Bildnisse, und auch figürliche Blätter rühren von ihm her. Heller lässt ihn um 1642 in Holland sterben, kann aber keinen Grund dafür angeben, da kein authentisches Zeugniss vorliegt.

Wir haben im Künstler-Lexicon eine bedeutende Anzahl von Blättern der beiden Hondius aufgezählt, die Ausscheidung ist aber nicht ganz sicher. So ist das Blatt mit Tobias, welcher mit dem Engel am See fischt, nach G. de Saen 1600, unter den Blättern des alten und des jungen Hondius aufgezählt, es kann aber wohl nur von Hondius sen.

herrühren. Von dem alten Meister dieses Namens sind folgende illustrirte Werke, welche wir als Supplement zum Lexicon aufzählen:

1) *Pictorum | aliquot celebrium | praecipuae | Germaniae inferi | oris Effigies. Pars I. II. III. Hagae-Comitis | ex officina Henrici Hondii | Cum Privilegio.* || Ohne Jahrzahl, um 1610, kl. fol.

Diess ist die erste Ausgabe der Hondius'schen Künstlerportrait-Sammlung mit dem Titel in 72 Blättern mit lateinischen Namens-Unterschriften und den Versen des Lampsonius. Dazu gehört ein Druckblatt mit lateinischen Versen und der Unterschrift: *Picturae amatoribus, Admiratoribusque etc. H. Hondius.* Die 22 Bildnisse des ersten Theiles sind gegenseitige Copien der Sammlung des Hieronymus Cock in Kupferstichen von Wierx u. A. Antwerpen 1572. Im ersten Drucke vor der Adresse des H. Hondius haben die Copien leere Hintergründe, später wurden von ihm selbst, und von S. Frisius Beiwerke einradirt. Der Titel des Werkes hat eine reiche allegorische Composition.

Die spätere Ausgabe hat folgenden Titel: *Theatrum Honoris in quo Nostri Apelles Saeculi, seu Pictorum, qui patrum nostrorum memoria vixerunt, celebriorum, praecipue quos Belgium tulit, verae et ad vivum expressae imagines in aes incisae exhibentur. 3 Partes. Amstellodami apud Joannem Janssonium anno 1612*, fol. Diese Ausgabe enthält 70 Bildnisse, und ein Schlussblatt mit dem Tode. Der allegorische Titel ist derselbe wie in der Ausgabe ohne Datum. In den Neben- und Hintergründen der Bildnisse sind Beiwerke einradirt, und im Rande stehen die Namens-Unterschriften und die Elogien des Lampsonius. Fast alle Blätter haben die Adresse des H. Hondius, meist mit dem Zusatze: *Cum privilegio.*

Die dritte, oder schon vierte Ausgabe mit demselben Titel erschien 1618 im Verlage des Johannes Janssonius, ebenfalls mit 71 Blättern.

Ausführliches s. Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste II. 1856. Da gibt Oberst von Szwykowski von S. 13—63 eine Abhandlung: *Sammelwerke alt-niederländischer Maler-Portraits von Hieronymus Cock und Heinrich Hondius etc.* Dieser Aufsatz ist auch separat erschienen: *Historische Skizze über die frühesten Sammel-Werke Alt-Niederländischer Maler-Portraits u. s. w. Leipzig, R. Weigel 1856*, 8.

2) *Afbeeldingen van sommige in Godts-Woort ervarene Mannen, die bestreden hebben den Roomschen Antichrist. — Erst int Latyn uytghegeven door Jacob Verheiden: ende nu in Neer-Duytsch overgheset door P. de K. s' Hage 1603; Arnhem, J. Janssen 1604*, kl. fol. — Die Bildnisse in diesem Werke sind meist gering, nur jene, zu welchen gute Vorbilder vorlagen, von Belang.

Folgende Werke schreibt Chr. Kramm dem Hondius zu, es dürften aber theils die holländischen Titel in französischer Uebersetzung gegeben seyn.

3) *Les Pacificateurs Belgiques en 30 planches par H. Hondius, avec le titre et les discours en Latin. Amsterdam 1610*, 4.

4) *Les Hommes illustres, gravés et imprimés par H. Hondius.* Mit 21 Blättern, 4.

5) *Les Portraits des hérésiarques et autres hommes illustres, par H. Hondius, J. Muller, J. Matham, J. Sadeler etc.* Mit 86 Blättern, kl. fol.

6) *Topographia variarum regionum etc. inventa a Mathio Brill. Hagae Comitis 1611* u. *1614*. Nach Zeichnungen von M. Brill, in zwei Theilen, zu 25 und 37 Blättern, unter Aufsicht des Hondius gestochen, qu. 4.

7) *Beschryving en afbeeldingen der generale Regelen der Fortificatien der Artillerie 1624.* Mit vielen Blättern, fol.

8) *Het fortivicaty Boeck.* Auf dieses Werk macht Willem Claesz in seiner *Arithmetische ende Geometrische Practycke der Bosschieterye. Rotterdam 1641*, aufmerksam.

9) *Onderwyssinge in de Perspective Conste door H. Hondius. In s' Graven-Haghe 1623.* Mit 36 Kupfertafeln, fol. u. qu. fol.

10) *Opera mathematica. Hagae-Comitis, H. Hondius 1614*, qu. fol. Die Zeichnungen zu diesem, von Marolois herausgegebenen Werke fertigte Peter Stephani, und Hondius hat sie gestochen. Es kommt darauf das verzogene Monogramm vor.

11) *Toneel ofte Beschryvinge der Steden van Holland etc. door Marcus Zuërius Boxhornius. Amsterdam 1634*, qu. 4.

Die Karten und anderen Ansichten sind von Hondius gestochen. Er hatte ein Privilegium darauf, und übertrug dasselbe 1632 an Jakob Kreius, den Verleger des Buches.

In den genannten Werken kommen Blätter mit Monogrammen vor. Er bediente sich des Zeichens sowohl auf Stichen nach eigener Zeichnung, als auch auf solchen nach anderen Meistern. Man findet Bildnisse und andere Darstellungen mit dem Monogramme, es ist aber nicht immer zu bestimmen, ob diese Blätter von dem jüngeren, oder dem älteren Hondius herrühren, wie diess überhaupt im Allgemeinen der Fall ist, wenn nicht eine beträchtliche Anzahl von Stichen vorliegt. Beide Künstler haben fein gearbeitet, in einer an die Wierx'sche Schule erinnernden Weise. Ein oft besprochenes Blatt ist die Copie des Eulenspiegel nach Lukas van Leyden. Sie stellt einen den Dudelsack spielenden Bauer neben seiner Frau vor, ersteren nach links gerichtet. H. 6 Z. 5 L. Br. 5 Z. 2 L. Das Original ist äusserst selten. und daher verwendete Hondius 1644 alle Mühe auf die Copie, welche im beschnittenen Zustande wirklich täuschend ist. Hondius wollte aber nicht betrügen, denn das Blatt hat die Unterschrift: *Dees aerse vorm — vyftig Ducatons.* Das Original wurde nämlich schon zur Zeit des Hondius mit 200 Thlr. bezahlt, Spekulanten schnitten aber die Preisangabe weg. Wenn dieses Blatt von dem alten Hondius copirt ist, dann hat er als Greis von 70 Jahren noch Jugendkraft gehabt. Wir glauben aber, dass der Nachstich von dem jüngeren Hondius herrühre, sowie das mit dem Monogramm und *fecit* bezeichnete Bildniss des Lukas van Leyden. Unten steht: *Lucae Leidano Pictori et Sculptori*, und etwas tiefer: *Tu quoque Durero non par, sed proxime etc.* Links oben ist das Monogramm des Lukas van Leyden, und rechts jenes des H. Hondius. H. 6 Z. 5 L. und 1 Z. 8 L. Rand. Br. 4 Z. 7 L. Es ist diess das Bildniss jenes jungen Mannes, welches Bartsch No. 174 beschreibt. Das Original ohne Unterschrift ist 6 Z. 10 L. hoch, und 5 Z. 6 L. breit.

Von dem alten Hondius sind wohl noch folgende Blätter mit Monogrammen:

12) Stillleben mit allerhand todten und leblosen Gegenständen: *Finis coronat opus*, und *Memento mori*, in durcheinander gezogenen Buchstaben. *H h fecit. Meyssens excudit Antverpiae*, qu. fol.

13) Eine alterthümliche Stadt mit Figuren in einer Landschaft. *H h inv. et sc. 1610*, kl. qu. fol.

14) Ein altes Schloss mit Brücke. Oben: *Emmaus. — H h inv. et sc. 1618. c. pr.*, kl. qu. fol.

15) Eine grosse Bauernstube mit Weibern und Kindern um das Feuer. Andere Kinder spielen, und rechts putzt eine Frau Gemüse. Mit lateinischen und französischen Versen im Rande, und dem verkehrten Monogramme, qu. fol.

16) Zwei trunkene Bauern von den Weibern nach Hause geführt. Nach Peter Breughel. *h H sc. 1642. c. pr.*, kl. fol.

17) Zwei sich sträubende Männer mit ihren Weibern, im Grunde auf der Brücke eine dritte Gruppe. Nach Peter Breughel. Das Gegenstück.

18) Zwei tanzende Narren, der eine mit der Brille und Eule. Nach P. Breughel. *h H sc. 1642, c. pr.*, qu. 8.

19) Die Ansicht des Colisseums in Rom. Dieses Blatt kommt mit anderen in Marolois' *Opera Mathematica* vor.

1035. Hans Hauer, Wappenmaler und Radirer, wurde 1586 zu Nürnberg geboren, und erlangte als Künstler grossen Ruf. Das gegebene Zeichen könnte man auch auf Hans Hofmann deuten, da es auf Aquarellen und Miniaturen vorkommt, die Jahrzahl *1573* ff. spricht aber nicht für H. Hauer. Auch mit jenem des Heinrich Hondius darf man es nicht verwechseln. Auf Wappen bezieht es sich auf H. Hauer, welcher die beiden *H* auch in ähnlicher Weise verband, wenn er den Namen aufschrieb. Brulliot App. I. No. 297 fand dieses Zeichen auf dem von Hans Troschel gestochenen Wappen des Patriziers Johann Wilhelm Kress von Kressenstein, welches dieser als Bibliothekzeichen anwendete. Der Berichtgeber des Brulliot deutet das Monogramm *H h* auf Heinrich Hondius, und der genannte Schriftsteller bezweifelt desswegen das Monogramm des H. Troschel. Allein dem Heinrich Hondius ist es nie eingefallen, das Wappen eines Nürnberger Patriziers für seinen Verlag stechen zu lassen. Hans Hauer war der Maler des Wappens. Man darf ihn nicht mit dem folgenden Künstler verwechseln.

1036. Johann Hauer, Zeichner, Radirer und Formschneider (?) von Altenburg, war um 1610—1620 thätig. Man findet Holzschnitte mit Bildnissen, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Darunter ist eine Folge von Portraiten sächsischer Herzoge, welche Moses Thym um 1613 in Holz geschnitten hat. Auf einigen Blättern kommt das zweite Monogramm mit der Jahrzahl *1613*, und dann ohne Schnörkel mit den Buchstaben *M W* vor. Das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1611* findet man auf den in Holz geschnittenen Bildnissen des Arztes Daniel Sener, und des Gottesgelehrten Johann Förster. Wir werden unter *I H* auf diesen Meister zurückkommen, da das Monogramm aus diesen Buchstaben besteht.

1037. Jakob van der Heyden, Kupferstecher von Strassburg, ist unter dem Monogramm No. 576 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nur, dass man die gegebenen Zeichen auf kleinen historischen Blättern und Bildnissen finde. Ein dem ersten ähnliches Monogramm kommt auch auf einem Schwarzkunstblatte von Andreas Paul Multz vor, es ist aber wahrscheinlich für *J M* (Joh. Bernhard Multz) zu nehmen. In dem obigen Zeichen liegt ein verkehrtes *h* mit *v*.

1038. Hans Holbein der jüngere ist oben No. 1010 und 1032 eingeführt, und wir geben daher nur die Fortsetzung der früheren Artikel, in welchen es, wie hier, um Gemälde und Holzschnitte sich handelt. Nach Hegner (Hans Holbein der jüngere. Berlin 1827 S. 165) hat der Künstler Gemälde *H H* gezeichnet, und auch die Jahrzahl *1521* in arabischen Ziffern beigefügt. Ein Gemälde mit diesen Buchstaben befindet sich im Museum zu Basel, der lebensgrosse fast nackte Leichnam des Herrn, ein Bild in seiner ganzen schreckenvollen Wahrheit mit der Aufschrift: *Jesus Nazarenus Rex. Jud. H. H. 1521.* Auch das Bildniss Calvin's muss in solcher Weise bezeichnet seyn, indem auf einer von F. Piloty lithographirten Zeichnung mit diesem Bildnisse *H. H MD·XXI.* steht. Uebrigens könnten auch *H H* gezeichnete Gemälde vorkommen, welche nicht von Holbein jun. herrühren. Wir sahen in der Sammlung des Grafen von Bassenheim zu München ein kleines Bild der Geisslung Christi mit drei Figuren, und den Initialen *H. H.* Dieses Gemälde ist sehr fleissig vollendet, mit sparsamer Anwendung des Goldes, es kann aber weder von Holbein jun. herrühren, noch von seinem gleichnamigen Vater, welcher nur selten *H*, nicht *H. H.* zeichnete, wie No. 505 zu ersehen ist. Im Maximilianeum zu Augsburg ist eine feine, sehr geistreiche Federzeichnung mit Christus am Kreuze links, und rechts gegen ihn gewandt Maria und Johannes neben einander stehend. Diese *H H* signirte Zeichnung wird dem H. Holbein zugeschrieben, und sie ist eines solchen Künstlers vollkommen würdig, hat aber für ihn dennoch etwas Fremdartiges, so dass die Initialen erst später hinzugefügt worden seyn könnten, um das Produkt eines unbekannten Künstlers dem bekannteren H. Holbein unterzustellen. Die Cursivbuchstaben *H H* findet man auf einer von J. B. Stuntz lithographirten Zeichnung im k. Cabinet zu München. Sie stellt einen Krieger zu Pferd vor, und wird dem H. Holbein jun. zugeschrieben, obgleich die Kennzeichen nicht für ihn vollkommen sprechen. Auch die Buchstaben sind für ihn zu modern. Sichere Zeichnungen haben ein aus *H L* bestehendes Monogramm, andere die verbundenen Buchstaben *H H.*

Ausserdem findet man noch Holzschnitte mit den Initialen *H H*, welche dem Holbein selbst zugeschrieben werden. Ueber dieses Verhältniss haben wir unter dem Monogramm No. 1010 gehandelt, und wenn Einige die Eigenhändigkeit des Blattes mit dem Monogramme *H H* bestreiten, so ist diess auch mit den *H H* gezeichneten Holzschnitten der Fall. Alle Blätter, welche jetzt mit mehr oder weniger Grund für Holbein'sche Arbeiten erklärt werden, hat der Künstler sicher nicht selbst in Holz geschnitten, er musste aber dafür sorgen, dass seine Zeichnung genau übertragen werde, und somit konnte er den Formschneider von Profession nicht ohne Aufsicht lassen, war im Gegentheil gezwungen, nachzuhelfen, zu überarbeiten, und nach Möglichkeit die Platte zu vollenden, wo sie ihm nicht genügte. Solche Formschneider, oder Gehülfen des Meisters und Nachahmer desselben sind bekannt, nämlich jener Hans Frank genannte *I. F.*, Ambrosius Holbein, Hans Lützelburger, welcher ebenfalls Hans Frank genannt wird, der Monogrammist *H H*, wohl Hugo Herman No. 1029, der Monogrammist *C V I* No. 749 u. s. w. Es fehlte also dem H. Holbein nicht

an tüchtigen Arbeitern. Er musste sie aber heranbilden, und folglich selbst in der Technik des Formschnittes erfahren seyn. Wenn ihm aber jene Blätter wirklich angehören, welche man als Originalschnitte erklärt, so stand er in dieser Hinsicht selbst über seinen bessten Arbeitern. Wir machen nur kurz auf den Todtentanz aufmerksam, und auf jene Blätter, welche No. 1032 für eigenhändige Schnitte hingenommen werden. Dass die Ansicht in dieser Hinsicht divergirt, ist bekannt, die Gegenparthei geht aber mit Bartsch zu weit, wenn sie glauben machen will, dass Holbein das Schneidmesser nicht berührt habe. Bartsch kam nämlich zu der sonderbaren Idee, dass es die alten Maler gleichsam unter ihrer Würde gehalten hätten, das Messer selbst zu führen. Welchen Antheil Holbein an den Holzschnitten mit dem Monogramme, und mit den Initialen habe, ist freilich nicht entschieden, wenn man aber einwendet, dass das Monogramm *HL* auf einem Blatte des Todtentanzes nicht für ihn, sondern für Hans Lützelburger beweise, so ist es eben nur ein Irrthum, da dasselbe Monogramm auch auf Zeichnungen des Meisters vorkommt. Uebrigens ist das unten im Anhange erwähnte Bildniss des englischen Dichters Thomas Wyatt angethan, die bisherige Ansicht über die Eigenhändigkeit der erwähnten Holzschnitte gerade zu vernichten. Hat Holbein jenes Bildniss wirklich geschnitten, dann ist nicht einmal das Portrait des Erasmus, noch weniger aber der Todtentanz von ihm selbst ausgeführt.

Ausserdem verweisen wir auf die Schrift des Baron v. Rumohr: *Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig, R. Weigel 1836.* B. v. Rumohr beschreibt von S. 42—84 die Holbein'schen Holzschnitte, und R. Weigel gibt von S. 89 an einen noch reicheren Anhang dazu. Wir wählen nur die Blätter mit den Initialen aus. Passavant wird im dritten Bande des Peintre-graveur näher auf die anderen eingehen.

1) Das Bildniss des Erasmus von Rotterdam, ganze Figur unter einem Portale, wie er die rechte Hand auf den antiken, *TERMINVS* genannten Torso legt, fol. Rumohr S. 93.

Es ist bekannt, dass die ersten Abdrücke in der unteren Einfassung zwei, und in der späteren vier lateinische Verse haben. Die frühere Inschrift lautet:

Corporis effigiem si quis non vidit Erasmi
Hanc scite ad vivum picta tabella dabit.

Die spätere:

Pallas Appellaeam nuper mirata tabellam,
Hanc ait, aeternam Bibliotheca colat.
Daedaleam monstrat Musis Holbeinius artem,
Et summi Ingenii Magnus Erasmus opes.

Die Verse sind eingedruckt, und in den vier Zeilen in kleineren Typen, als in den zwei früheren Zeilen. Die neueren Abdrücke haben ebenfalls vier Verse, sie sind aber leicht zu erkennen, da überdiess bemerkt ist, dass sich die Platte im Museum Fesch befinde. Der Rechtsgelehrte Professor Remigius Fesch legte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Sammlung an, und sie ging durch Fideicommiss immer in den Besitz eines Rechtsgelehrten aus der Familie Fesch über. Ein solcher war 1823 nicht mehr vorhanden, und daher fiel die Sammlung durch richterlichen Spruch an den Rath der Stadt Basel. Jetzt sind die Kunstschätze des alten Fesch und des Dr. Bonifacius Amerbach im neuen Museum der Stadt vereinigt. Die späteren Abdrücke der Platte des Erasmus von Roterdam müssen vor 1823 gezogen worden seyn. Jetzt leidet sie keinen Druck mehr. Im Catalog Delbecq, Paris 1845, III. No. 418, ist ein Abdruck mit vierzeiliger Inschrift,

und dem Beisatze: *H. H. in.* angegeben, wesswegen wir das Portrait des Erasmus hier erwähnen. Wir kennen nur Abdrücke ohne den Beisatz *H. H. in.*

R. Weigel gibt im sechsten Hefte seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc. Leipzig 1852*, eine treffliche Copie dieses im alten Drucke sehr seltenen Bildnisses. Weigel erklärt es als eigenhändige Arbeit des Hans Holbein, Baron v. Rumohr (H. Holbein der jüngere &c. S. 73) erkennt aber nur im Kopfe, in den Händen, im Gewande, im Terminus die Hülfe Holbein's, die architektonische Umgebung, nämlich das Portal, unter welchem Erasmus steht, hält er für Arbeit eines Formschneiders von „gemischt italienisch-tramonter Bildung". Er findet in der Einfassung nichts, was an deutsche Schulen erinnert, also auch nicht an Holbein, sondern etwas dem Style französischer Bildhauer am Hofe Franz I., sogar der Schule von Fontainebleau sich Näherndes. Nach der superfeinen Distinktion des Baron v. Rumohr kann also Holbein das schöne Portal, unter welchem Erasmus steht, nicht gezeichnet haben, wir finden aber einen solchen unmittelbaren Zusammenhang mit der Basis des Terminus und jener der Säulen, dass Holbein die Portraitfigur entweder nicht, oder die architektonische Einfassung mit derselben gezeichnet hat. Eine fremde Zeichnung hat er sicher auch nicht in Holz geschnitten, und die architektonische Umgebung hält wohl nur Frhr. v. Rumohr allein für französische Arbeit. Die Figur des Erasmus ist so sehr in der Weise Holbein's gezeichnet, dass man annehmen kann, er habe im Beiwerke gegen seine sonstige Gewöhnung den Styl der französischen Plastik der Renaissance-Periode nachgeahmt. Dann mag er an der Figur auch mit dem Schneidmesser nachgeholfen haben. Man kann dieses eher annehmen, als dass Hans Lützelburger das Blatt geschnitten habe. Einige wollen es ihm auch zuschreiben, und sie haben viel mehr Grund als diejenigen, welche allenfalls an Bernard Salomon in Lyon denken möchten, wo sich die Platte nie befand.

2) Die Holzschnitte in dem äusserst seltenen Catechismus des Erzbischofs Cranmer: *CATECHISMVS. That is to say a short Instruction into Christian Religion or the singulor commoditie and profyte of childce and young people —. Gualterus Lynne excutebat 1548.* Am Ende: *Enprynted at London in S. James streete by Nicolaus Myll for Cwalter Lynne dwelling on Somers kaye by Kyllings gate.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z.

Auf dieses Werk geht Frenzel im Kunstblatt 1832 S. 105 ein, und auch R. Weigel beschreibt im Anhange zu v. Rumohr's Schrift S. 95 die angeblichen Originalblätter von Holbein. Im Ganzen enthält der Catechismus 31 Holzschnitte, welche grösstentheils an die Schnittweise des Salomon Bernard in Lyon erinnern. Die Buchstaben *H H* kommen nur auf einem einzigen Blatte vor, nämlich auf jenem mit dem Gebete im Tempel. Das Facsimile gibt Frenzel, wie unser drittes Zeichen zeigt, aber wahrscheinlich viel zu gross, da die Blätter klein sind.

1. König Edward VI. übergibt die Bibel der hohen Geistlichkeit. Auf der Rückseite des Titels.
2. Moses empfängt die Gesetztafeln auf dem Sinai. *II. Moses 19, 19.* H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 3 L. — R. Weigel gibt im sechsten Hefte der Holzschnitte berühmter Meister eine Copie.
3. Kain's Brudermord. *Genesis III.*

4. Das Gebet des Pharisäers und des Zöllners im Tempel. *Luke XVIII.* Mit dem dritten Zeichen.
5. Christus von drei Jüngern begleitet heilt in Gegenwart der Pharisäer einen Besessenen. *Marcus V, 7.* Mit dem Namen des Künstlers. H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 3 L. — R. Weigel gibt eine Copie von diesem Blatte.

Ein Nachdruck des Catechismus mit Facsimiles erschien unter dem Titel: *A short Instruction into Christian Religion being a Catechism set forth by Archibishop Cranmer in MDXLVIII: together with the same in latin, translated from the German by Justus Jonas in MDXXXIX. Oxford at the University Press 1829*, gr. 8.

3) Die Titeleinfassung unten mit der Geschichte des Mutius Scävola, oben mit Genien und dem Zeichen *H H* in einem Schilde, 4.

Diese Titelbordure wurde zu Froben'schen Drucken benützt: *Joannes Frobenius Studiosis S. D. Damus nunc vobis Orum Apollinē (Horapollo) Niliacū de Hieroglyphicis etc. Basileae, s. a.; Aen. Platonici liber de immortalitate animae. Bas. 1516; Erasmi Encomium matrimonii. Bas., Froben 1518; Rhetores antiqui, ed. Erasmus. Bas. 1520; Fabritii hebraicorum institutionum libri II. Bas., Froben; Thomae Mori Epigrammata. Bas. 1520; H. Chrysogoni de Sermone latina. Bas. 1518*, u. s. w. In englischen Drucken kommt eine Copie vor.

4) Die Titeleinfassung mit dem Wappen von Breisgau und der Madonna auf der Rückseite. Mit den schiefen Initialen und der Jahrzahl *1519*, fol. Benützt zu: *Nüwe Stattrechten und Statuten der loblichen Statt Fryburg im Pryssgow gelegen.* Unten: *Stemata Brisgoi longo ordine tracta Friburgi: Expressa ingenua grauiter uides etc. 1519.* Auf der Rückseite sitzt die gekrönte hl. Jungfrau mit dem Kinde im Schoosse auf dem Throne. Rechts steht der Bischof Berthold von Zähringen, links der Bischof Gebhard von Constanz. Unter dieser Vorstellung steht in Typendruck:

Numine uirgo tuum plene defende Friburgum.
Inferni noceant — — —

Dieses Blatt wird der Zeichnung nach dem H. Holbein zugeschrieben, wir möchten aber glauben, dass es von einem anderen Künstler herrühre, allenfalls von Hans Herbst oder Hirtz, welchen Gailer von Kaisersperg als Künstler rühmt. H. 9 Z. 11 L. Br. 6 Z. 7 L.

5) Titeleinfassung mit Genien und Meerwundern. Ueber dem consolartigen Sockel, an welchem die Buchstaben *H H* stehen, erheben sich zwei Säulen, welche eine phantastische Bedachung stützen. Zur Seite sind Genien und Meerwunder. Angewandt zu: *Catalogus omnium Erasmi Roterodami lucubrationum ipso autore. Basileae in aedibus Jo. Frobenii 1523*, kl. 4.

Diese Titeleinfassung ist von geringem Werthe, B. v. Rumohr l. c. S. 28 will aber herausgefunden haben, dass sie Holbein schon früher unter Anleitung und mit Beihülfe eines handwerksmässigen Formschneiders geschnitten habe. Diess ist jedenfalls leichter gesagt, als bewiesen. Der Künstler wird eine Zeichnung geliefert haben, welche der Formschneider nicht genau übertragen konnte. Desswegen wurde der Schnitt wiederholt, in welchem ein besseres Verständniss der Formen herrscht, worin aber Rumohr nur einen erheblichen technischen Fortschritt erkennt. Nach seiner Ansicht ist auch die zweite Bordüre von Holbein selbst geschnitten, was keinem Anderen einleuchtet. Die unbezeichnete Wiederholung wurde benützt zu: *De libero arbitrio Διατριβή, sive Collatio D. Erasmi Roterod. 1524*, kl. 4. Wir können nicht

glauben, dass sich Holbein 1524 wieder an eine Arbeit gewagt habe, die ihm früher misslungen, und auch 1524 noch nicht vollkommen preiswürdig war. Nach B. v. Rumohr umschliesst die Wiederholung auch folgenden Titel: *Des gantzen Landt Africe, ein Gemeine Beschreibung. XXV.* In diesem Zustande kommt die Bordüre in S. Münster's Cosmographey vor, und auf der Rückseite ist die Karte von Africa &c. Nach der Aeusserung des Baron v. Rumohr möchte man ein anderes Werk vermuthen.

Nachträge zu den Holzschnitten in der erwähnten Schrift von B. v. Rumohr über Hans Holbein den Jüngeren.

1) Das Bildniss des englischen Dichters Thomas Wyatt, Büste in Profil nach rechts in Medaillon, fast nur Umriss. Durchmesser 1 Z. 8 L.

Ueber dieses Bildniss handelt der Legationsrath Detmold in einem Schreiben an Rudolph Weigel in Naumann's Archiv II. S. 136. Man betrachtet es als Originalschnitt Holbein's für ein Gelegenheitsgedicht von John Leland: *Naeniae in mortem Thomae Viati equitis incomparabilis. Joanne Lelando antiquario authore. Londini (Reginald Wolfe) anno M.D.XLII.* Sechs Blätter, kl. 4. Das Bildniss ist auf der Rückseite des Titels, und über demselben steht folgendes Epigramm:

In effigiem Thomae Viati.
Holbenus nitida pingengi maximus arte
Effigiem expressit graphice: sed nullus Apelles
Exprimet ingenium felix animumque Viati.

Wie man auch das „*graphice expressit*“ interpretiren mag, sagt Herr v. Detmold, mag man es nur auf die „Zeichnung“ oder auch geradezu auf den „Schnitt“ selbst beziehen, jedenfalls haben wir hier eine Arbeit Holbein's in beglaubigster Form. Allein der Künstler erscheint darin nur als ein geistreicher tüchtiger Zeichner, aber als ein ungeübter Formschneider. Die Schwierigkeiten sind überall nicht überwunden, sondern vermieden, die ganze Technik zeigt mehr von Gefühl als Verständniss. Im Archiv gibt R. Weigel ein Facsimile des Bildnisses bei, welches das Gesagte nicht allein bestätigt, sondern auch den unabweisbaren Zweifel erregt, ob Holbein als Maler im Stande war, jene Meisterwerke des Formschnittes zu liefern, welche ihm als eigenhändige Arbeiten nachgerühmt werden, wie der Todtentanz (1538), die alttestamentarischen Bilder (*Historiarum veteris Instrumenti icones. Lugduni 1538*), das Todtentanz-Alphabet u. s. w. Dass Holbein das Bildniss des Dichters für das Trauergedicht des John Leland gezeichnet habe, unterliegt keinem Zweifel, und man kann auch annehmen, dass selbst der Schnitt von ihm herrühre, obgleich aus dem „*Expressit graphice*“ diess nicht nothwendiger Weise zu schliessen ist. So viel ist aber gewiss: Hat Holbein im Jahre 1541 oder 1542 als Formschneider nicht mehr geleistet, als dieses Bildniss zeigt, so hat er die genannten Meisterwerke nicht geschnitten. Und rührt dieses Bildniss wirklich von seiner Hand her, so war er wenigstens im Stande, seine Formschneider zu unterstützen, ihnen in den Umrissen behülflich zu seyn, und selbst in den Platten nachzubessern. Die Gegner der Eigenhändigkeit der s. g. Malerformschnitte werden aus dem Bildnisse des Thomas Wyatt ihre Consequenzen ziehen, aber sie sollen bedenken, dass der fragliche Medaillon in seiner Flüchtigkeit, und wie es scheint absichtlichen Vermeidung aller Schwierigkeiten dennoch einen Künstler verräth, welcher bei fleissigerer Durchführung die Bilder des oben erwähnten Catechismus des Erzbischofs Cranmer u. s. w. in Holz schneiden konnte. Der Todtentanz ist und bleibt in xylographischer Hinsicht ein Gegenstand der Controverse. Vgl. auch Nr. 15 (Vignette des Reinhold Wolfe).

2) Maria mit dem Kinde auf dem Throne, links St. Ulrich, rechts St. Afra stehend. Oben auf dem Throne sitzen zwei posaunende Engel. Darüber spielt in der Ecke links ein Engel auf dem Delphin die Geige, und ein anderer gegenüber bläst den Dudelsack. In der Mitte schwebt ein Cherub. Unten bemerkt man das Wappen des Bischofs von Augsburg mit dem liegenden Balken der von Lichtenau. Neben diesem Wappen und jenem der Stadt Augsburg sind die Stiftswappen von St. Ulrich und St. Afra. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 2 L.

Dieser Holzschnitt gehört zu dem höchst seltenen *Graduale iuxta ritū ecclesie Augusteñ. nuper accuratissime emēdatū*, und kommt auch im *Missale secundum ritum Augustensis ecclesie —. Augusta Vind., Erhard Radtolt 1510* vor. Beide Werke wurden auf Veranlassung des Bischofs Heinrich IV. von Liechtenau gedruckt, und daher kommt dessen Wappen auf dem Blatte mit der Madonna vor. R. Weigel, K.-K. No. 21,492, möchte das höchst seltene Blatt dem Hans Holbein jun. zuschreiben, oder wenn man die Arbeit einem Knaben von 13 (10 oder 11) Jahren nicht zutrauen wollte, den Ambrosius Holbein dafür substituiren. Die Composition ist nicht originell, indem ein älterer Holzschnitt mit dem Wappen des 1505 verstorbenen Bischofs Friedrich von Zollern zum Vorbilde diente. Die Zeichnung zum älteren Bilde ist von Hans Holbein dem Vater, und dieser Meister wird auch jene zum Holzschnitt für das Graduale und Missale geordnet haben. Ob Holbein der Sohn 1509 oder 1510 im Stande war, die Platte zu schneiden, lassen wir dahin gestellt. Er müsste später viel Geringeres geleistet haben, was nicht anzunehmen ist. Wir möchten den alten Holbein dafür eintreten lassen.

3) Holbein's Bibel. *Biblia. Vtriusque Testamenti juxta vulgatam translationem, et eam, quam haberi potuit, ementatissimam: additis verum praecipuis in locis iconibus. Interpetatio nominum Hebraicorum etc. etc. Lugduni apud Hugonem a porta 1538*, fol.

In dieser Bibel sind fast sämmtliche Formschnitte mit den Bildern des alten Testaments: *Icones veteris Instrumenti etc.* Die erste Ausgabe ohne Text auf der Rückseite ist äusserst selten und von kostbarem Drucke. Nur in dieser findet man das Blatt mit Adam und Eva unter dem Baume mit der Schlange, oder dem Sündenfalle, nicht mehr in den späteren Ausgaben der Bilderbibel von 1538 an. Alle enthalten 92 Blätter und vier Scenen aus dem Todtentanze statt des Sündenfalles. Die Platte zu letzterem wurde aber in der erwähnten Bibel abgedruckt, welche dadurch einen besonderen Werth erhält. R. Weigel gibt im zweiten Hefte seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* eine Copie, da man die biblischen Holzschnitte dem Holbein selbst beilegt, oder wenigstens einen Theil für Original erklärt. Dieselbe Vorstellung, so schön, dass man im Probedrucke ohne Text sie nicht leicht für Copie nehmen würde, kommt auch in der Froschauer'schen deutschen Bibel von 1531 mit den anderen Copien der biblischen Bilder vor. Wir können daraus auf die Zeit des Schnittes der Originalplatten schliessen. Holbein begann mit der Illustration der Apokalypse in 21 Vorstellungen, welche im neuen Testamente bei Henric Petri 1523, fol., vorkommen, und auch für die Froschauer'sche Bibel copirt wurden. Die Zeichnungen zu den Büchern des alten Testamentes unternahm Holbein später, vielleicht kurz vor seiner 1526 erfolgten Abreise nach England. Gegen 1530 müssen auch die Platten geschnitten gewesen seyn, weil sie Froschauer für seine Bibel von 1531 copiren liess.

4) *Das alte Testament, deutsch. 2 Theile. Basel, Adam Petri 1524 im Hebstmon*, fol.

Dieses Werk ist mit Holzschnitten geziert, welche der Richtung Holbein's angehören. Es scheint, dass der ältere und der jüngere Holbein Zeichnungen dazu geliefert haben, die Schnitte sind aber von anderen Künstlern, welche unter den Monogrammisten erscheinen, darunter jener *I F* (Hans Frank?), *H F* (der sogenannte Furtenbach), *A H* (Ambros Holbein), *A P* (Adam Petri?) und *H L F* (Hans Lützelburger).

5) Der Tod des Guten, und der Tod des Bösen, in zwei Blättern. Dieses Holzschnittwerk erwähnt J. H. Schneider im deutschen Kunstblatt 1853 als in der herzogl. Sammlung zu Gotha vorhanden, wir wissen aber nicht, ob die Initialen darauf vorkommen oder nicht.

6) Die Bildnisse der berühmtesten Astronomen bis auf Johann Stöffler, 48 auf einem grossen Blatte, welches zu den grossen Seltenheiten gehört. C. de Ronner's Auktionskatalog 1848 No. 731.

7) Moses, wie er die eherne Schlange erhöht. Oben ist die Schöpfung des ersten Menschen, und der Durchzug der Israeliten durch das rothe Meer vorgestellt. Ch. de Ronner's Auktionskatalog 1848 No. 728.

8) Die Fontaine der Kinder, oder eine Anzahl von Kindern, welche sich in einer Fontaine unterhalten. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 10 L. Sehr seltenes Blatt. Catalog Ronner No. 724. Das Blatt ist in S. Münster's Cosmographey, doch im späten Drucke.

9) Reiche Titelverzierung, oben und zu den Seiten Krieger, und unten zwei knieende Krieger bei einem hingesunkenen Feldherrn (M. Crassus). Angewandt zu: *Luciani — dialogi aliquot Graeci lepidissimi —. Basileae apud Valentinum Curionem. Mense Febr. An. M. D. XXII.* H. 6 Z. 11 L. Br. 4 Z. 5 L. R. Weigel's Kunstkatalog No. 21,493.

10) Titeleinfassung, oben zwei Engel mit dem Schweisstuche des Herrn. Zu den Seiten sind je vier Engel mit Marterwerkzeugen, und unten Thiergestalten mit Waffen und einer Kanone. Angewandt zu: *Theologia. Teutsch von M. Luther. Strassburg J. Knoblauch 1520.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 2 L.

11) Die Titeleinfassung mit St. Petrus und St. Paulus, den Symbolen der Evangelisten und den vier Kirchenvätern. Angewandt zu: *Das new Plenariū oder ewangelybuch. Basel, Adam Petri 1518*, fol.

In S. Münster's Cosmographey ist auf der Rückseite die Karte von Frankreich gedruckt.

12) Bordüre mit Ornamenten, Drachen und Krokodilen.

13) Bordüre mit Kindern, welche Säulen tragen, und unten zwei Nereiden.

14) Bordüre mit Ornamenten und musizirenden Kindern.

Diese drei Bordüren werden im Catalog Ronner erwähnt. Sie kommen wahrscheinlich von Metallstöcken.

15) Die Vignette des Londoner Buchdruckers und Buchhändlers Reinhold Wolfe mit einem Fruchtbaume, um dessen Stamm sich eine Bandrolle schlingt. Am Fusse des auf einem Stückchen Erdreich stehenden Baumes sind zwei Knaben beschäftigt, Früchte herabzuwerfen und zu schlagen, und ein dritter sammelt sie ein. Die Darstellung umschliesst keine Randlinie. Links stehen die beiden Sylben *CHARI*, und rechts *TAS.* H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 6 L.

Diese Vignette nimmt Legationsrath Detmold in Dr. Naumann's Archiv II. S. 138 entschieden für Holbein in Anspruch, aber nur hinsichtlich der Zeichnung. Der Schnitt ist zart und delikat, und dabei geistreich und frei, charakteristisch und elegant, eben wie nur ein ganz vollendeter Meister dergleichen machen kann, wie Hr. v. Detmold

behauptet, und auch aus der im Archive beigefügten schönen Copie zu ersehen ist. Diese Vignette hat Aehnlichkeit mit jener des Buchdruckers Froschauer (Froschover), welche ebenfalls einen Baum mit Bandrolle vorstellt, auf welch' letzterer aber der Name des Druckers steht, während auch die Frösche auf denselben deuten. Die Froschauer'sche Vignette ist sicher in Metall, wohl in Kupfer geschnitten, wie diess der Glanz des Druckes beweist in Vergleich mit den eingedruckten Holzplatten, z. B. in der Froschauer'schen Bibel von 1531. Es haben sich zu Basel in Kupfer geschnittene Randleisten erhalten, welche aber nicht von Holbein's Hand herrühren können. Die Druckervignette des Christoph Froschauer wird dem Hans Lützelburger zugeschrieben, und auch jene des Reginald (Reinhold) Wolfe hat Aehnlichkeit damit. Von derselben Hand sind auch die grossen und die kleinen Todtentanzbilder, und die unten erwähnte Weltkarte des Grynäus, welche ebenfalls dem Holbein zugeschrieben wird. Für letzteren blieb demnach nur die Zeichnung zu den Vignetten des Ch. Froschauer und R. Wolfe, zum Todtentanze, zum Alphabete &c., und wenn er nicht besser in Holz schneiden konnte, als diess mit dem Bildnisse des Dichters Thomas Wyatt der Fall ist, dann hat er kaum auf die geringeren Titelbordüren Anspruch, geschweige denn auf den grösseren Todtentanz, das Todtentanz-Alphabet, das Bildniss des Erasmus u. s. w.

16) Die Alphabete nach Zeichnungen von H. Holbein. Wir verweisen in dieser Hinsicht auf R. Weigel's interessante Abhandlung über das altdeutsche Holzschnitt-Alphabet in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste II. S. 193 ff., und dann auf den aparten Abdruck derselben. In dieser Schrift sind Copien von Holbein'schen Initialen aus dem zweiten Hefte der Holzschnitte berühmter Meister &c.

17) Eine reich verzierte Holzschnittkarte mit dem Titel: TYPVS COSMOGRAPHICVS VNIVERSALIS. Diese aus zwei Folioblättern bestehende Karte wird dem Holbein zugeschrieben, sie kann aber nach dem, was oben über die Vignette des Buchdruckers R. Wolfe No. 15 gesagt ist, nicht von ihm geschnitten seyn. Man findet sie im ersten Drucke in: *Novus Orbis Regionum ac Insularum Veteribus incognitarum, una cum tabula cosmographica etc. Ed. S. Grynaeus. Basileae, J. Hervagius 1532*, fol. Die zweite Auflage dieser unter dem Namen des Grynäus bekannten Sammlung von Reisen erschien 1537, und die dritte 1555, noch immer in Hervag's Verlag. Die Karte fehlt aber oft, indem sie von Kunst- und Landkarten-Sammlern gesucht wurde. Zwei geflügelte Genien drehen mit gewaltigen Armen die Axe der Erdkugel, und die Ecken sind ausgefüllt mit Völkerschaften, Thieren &c. der Erdtheile. Unten links sind Cannibalen, und rechts eilt der Reisende Vartomanus der Heimath zu. Der Schnitt ist vortrefflich, aber wahrscheinlich von Hans Lützelburger. Man kann dem Holbein nicht einmal die Zeichnung mit Gewissheit zuschreiben, da er 1532 nicht mehr in Basel war. H. 13 Z. Br. 20 Z. 3 L.

1039. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, und der fränkischen Schule angehört. Seine Blätter erinnern an H. Burgkmair und H. Schäufelein, die Zeichnung ist aber mitunter schwach. Blätter von seiner Hand findet man in Rüxner's Turnierbuch: *Anfang: ursprung: und herkommen des Thurniers in Teutscher nation. Wievil Thurnier bis uff den letsten zu Wormbs, auch wie, und an welchen ortten die gehalten — —. Dis Buch ist gedruckt in Verlegung Hieronimi Rodlers, Furstl. Secretarien zu Siemern und vollendet — 1530*, fol. Mit

vielen Holzschnitten, welche Turniere, Wappen &c. vorstellen. Die Initialen kommen auf dem Blatte mit dem gekrönten und mit der Kette des goldenen Vliesses gezierten Reichsadler vor. Unten zwischen den Federn des Schwanzes, und oberhalb des Vliesses bemerkt man die ersten Initialen. H. 8 Z. Br. 5 Z. 3 L. Die zweite, gleich seltene Ausgabe dieses Werkes ist von 1532. Die Frankfurter Ausgabe von 1578 hat Holzschnitte nach Jost Amman.

Der Meister *H H* lieferte auch Holzschnitte zu anderen Werken des H. Rodler, wie zur Geschichte der Haimonskinder 1535, fol., und für das Volksbuch vom Fierrabras 1533, fol. Auch auf Blättern in diesen Druckwerken kommen die Buchstaben *H H* vor.

1040. Hans Hager, Buchdrucker von Zürich, bediente sich eines gut geschnittenen Signets, welches zwei Bauern vorstellt, die sich auf ein Wappenschild stützen. In dem über einer Hecke (Hag) angebrachten Schilde stehen die Buchstaben *H H*. Hager war um 1524 thätig. Die Vignette ist auf dem Titel, oder am Ende seiner Druckwerke eingedruckt.

1041. Heinrich Holzmüller, Formschneider von Bern, ist oben unter dem Monogramm *H H* No. 1022 eingeführt, und unter Beziehung auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass Bartsch IX. p. 408 den Namen dieses Meisters nicht kennt. Er gibt das Monogramm und die Initialen, macht aber im Verzeichnisse der ihm bekannten Blätter keinen Unterschied. Wir müssen darauf eingehen, da uns die Initialen für den Künstlernamen gelten, und unter diesen Recherche gepflogen wird. Das Hauptwerk aus dem Verlage des Künstlers ist die Schlacht von Zerisolle (Cerignolles), in welcher 1544 Franz I. von Frankreich siegte. S. unten No. 9.

1) [B. 1—12] Das Credo, oder die zwölf Glaubensartikel. S. unter dem Monogramme, No. 1—12. Es kommen die Initialen und das Monogramm darauf vor.

2) [B. 13—24] Die zwölf Apostel. Vgl. Monogramm, No. 13—24.

3) Zwei Männer, der eine im ritterlichen Schmuck, der andere im Hermelinmantel, wie sie sich gegen einander schreitend bei den Haaren fassen, so dass dem letzteren die Krone vom Haupte fällt. Unten gegen links die dritten Initialen. H. 2 Z. 8 L. Br. 3 Z. 3 L. Diess ist die Titelvignette zu Herold's Heydenwelt, Basel 1554, fol.

4) Die Ansicht von Wien, in zwei Blättern. Nach der Zeichnung von Hans Rudolph Manuel Deutsch 1548, eines der Hauptblätter des Meisters. H. 8 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L.

Dieser Holzschnitt gehört mit den folgenden Blättern in S. Münster's Cosmographey. Basel, Henric Petri 1550, fol.

5) Die Ansicht von Schletzstadt, nach H. R. Manuel Deutsch. H. 7 Z. 4 L. Br. 12 Z. 6 L.

6) Die Ansicht von Nördlingen, nach demselben, 1549. Höhe 8 Z. 4 L. Br. 12 Z. 4 L.

7) Der Plan des alten Rom. H. 7 Z. 10 L. Br. 8 Z. 7 L.

8) Der Plan von Amsterdam in Vogelansicht. Höhe 5 Z. 9 L. Br. 6 Z. 6 L.

9) Die Schlacht von Zerisolle (Cerignolles), grosses Formschnittwerk in 6 Blättern, mit der Adresse: *Bernae per Henricum Holtzmüllerum Modistam*. H. 16 Z. 10 L. Br. 42 Z. 8 L.

Die Zeichnung zu diesem äusserst seltenen Schlachtbilde fertigte Hans Schäufelein jun., und von ihm ist wohl auch der Schnitt, und

somit erscheint Holzmüller nur als Verleger. Unter dem aus *H S* mit der Schaufel bestehenden Monogramme Schäufelein's geben wir eine nähere Beschreibung.

1042. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte H·H des 16. Jahrhunderts thätig war, und der sächsischen Schule angehört. Wir glauben indessen auf Hans Hewamaul aufmerksam machen zu dürfen, von welchem bekannt ist, dass er 1574 von Halle aus an Thurneisser 300 geschnittene Stöcke geschickt habe. Das Blatt, auf welchem die Buchstaben *H·H* vorkommen, gibt das Bildniss des Churfürsten August I. von Sachsen, genannt der Fromme. Dieser Fürst kam 1553 nach dem Tode seines Bruders Moriz I. zur Regierung, und starb 1586. Die Zeit stimmt also für H. Hewamaul, und da dieser so viele Stöcke vorräthig hatte, so möchte er wohl auch einige bezeichnet haben. Bisher fand man aber keinen Anlass, ihm Blätter zuzuschreiben, wenn ihm nicht solche angehören, welche Bartsch IX. p. 408 einem unbekannten *H H* zuschreibt, worunter wir aber den Heinrich Holzmüller erkennen. Das Bildniss des Churfürsten August I. ist sehr schön geschnitten, und wird anderwärts, wohl mit Unrecht, dem Anonymus des Bartsch zugeschrieben, nämlich dem vorhergehenden Meister.

1043. Hans Holbein der jüngere hat, wie schon im Artikel des- H. H. 1548. selben No. 1038 bemerkt, einen Nachahmer, welcher ebenfalls *H H* zeichnete, wenn nicht die Initialen auf analogen Werken später beigefügt wurden. Dieses könnte mit einer Zeichnung in der Sammlung des Malers Wicar zu Lille der Fall seyn. Sie stellt den Apostel Andreas vor, und wird mit noch sieben anderen Zeichnungen mit Apostelfiguren dem H. Holbein zugeschrieben. Diese Blätter sind jedoch von einem anderen deutschen Meister in der Art des Holbein, und es frägt sich nur noch, ob die Buchstaben *H H 1548* ursprünglich, und nicht von späterer Hand beigefügt wurden. Es lebte aber ein Meister *H H*, von welchem wir in Holbein's Artikel eines kleinen Gemäldes mit der Geisslung Christi erwähnt haben, und somit könnte auch die Zeichnung mit St. Andreas von einem unbekannten *H. H.* herrühren.

1044. Unbekannter Modelschneider, welcher in der ersten Hälfte H H. des 16. Jahrhunderts thätig war. Er schnitt Formen für H H Buchbinder zum Einpressen auf die mit Leder überzogenen Bücherdeckel, die sogenannten Hornbände. Dieser Meister wählte Motive von Holbein, so wie sie uns in Titelverzierungen vorkommen. Der bekannte Bauerntanz, eine Reihe von Medaillons mit den Bildnissen des Erasmus von Rotterdam, Martin Luther, Johannes Huss u. s. w. weisen auf Zeichnungen und Holzschnitte nach Holbein. Ein solcher Medaillon ist *H H.* gezeichnet, worunter vielleicht Holbein's Name angedeutet ist, wenn nicht eher jener des Modelschneiders. Solcher Formen bediente sich ein Buchbinder in Wittenberg. Professor Dr. Rössler fand in der Universitäts-Bibliothek zu Erlangen Einbände von Büchern aus der Bibliothek des Paul Ebner, welcher von 1536 bis 1569 in Wittenberg lebte. Die Bücher haben gepresste Deckel mit Bildformen nach Motiven von Cranach und Holbein, und man kann daher annehmen, dass der Graveur in Wittenberg gelebt hat. In dieser Stadt scheint die Kunst der Pergamentpressung einen grossen Aufschwung erlangt zu haben, indem sich Einbände von meisterhafter Vollendung finden.

Man findet auch gepresste Einbände von einem jüngeren *H. H.*, welcher zuweilen ein figürliches Zeichen beifügte. Die Bibliothek der Universität Erlangen bewahrt ein Exemplar von ***Scaliger de emendatione temporum 1593***, mit dem auf dem Deckel eingepressten Bildnisse des Churfürsten Johann Georg von Brandenburg, welcher von 1525—1598 lebte. Der Modelschneider zeichnete ebenfalls *H H.* Ein 1609 in Ansbach gedrucktes Buch ist auf dem Deckel mit dem Bildnisse des Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg und dessen Wappen geziert. Das figürliche Zeichen steht unter den Buchstaben *H H.* Die mit solchen Pressungen versehenen Bände sind selten, indem die Bücher nur in fürstlichen Bibliotheken aufbewahrt wurden. Sie zeugen aber von einer eigenthümlichen Technik, welche in ihrer Art Vortreffliches geleistet hat.

1045. **Hans Hofmann,** Bildniss- und Blumenmaler, ist oben unter
H H dem Monogramm No. 1033 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass auf feinen Miniaturen mit Blumen und Insekten die Initialen *H H* sich auf ihn beziehen.

1046. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des
H. H pinx. 17. Jahrhunderts thätig war. Peter Daret stach nach ihm das Bildniss des Antoine Ruze Marquis d'Effiat de Cinc-Marc, Gouverneur de Bourbonaise. Oval, 8. Dieses Bildniss erschien bei Moncornet, wurde aber dann auch für Odieuvre's Portrait-Sammlung benützt.

1047. **Heinrich Heerschop** oder **Herschop,** Maler und Radirer von
H. H. Haarlem, gehört zu den wenig bekannten Schülern des Rembrandt. Wir hatten früher nur Kunde von dem Bildnisse dieses Meisters, welches nach A. van der Willigen und Roeland van Eynden I. S. 65 eine Beischrift hat, aus welcher hervorgeht, dass Heerschop als Rembrandt's Schüler 1649 in einem Alter von 22 Jahren stand, also 1627 geboren wurde. Heerschop malte Bilder aus dem werkeltägigen Kreise, zuweilen Obstverkäuferinnen, Matronen in der Stube, Handwerker mit Weib und Kindern, Bauern auf dem Felde und beim Mahle u. dgl. Man erkennt darin den Nachahmer Rembrandt's, welcher aber diesem Meister fern steht. Er fügte nur selten die Initialen, oder den Namen bei, und daher ist der nie hochgeachtete Meister fast unbekannt geblieben. Ch. Kramm fand ein paar Gemälde in holländischen Catalogen angegeben, und beruft sich ausserdem auf ein von Bryan-Stanley erwähntes Blatt mit der schlafenden Venus. Die Radirungen dieses Künstlers sind selten, und er fand desswegen keine Stelle im Peintre-graveur. Flüchtig, aber geistreich behandelt, erkennt man darin Rembrandt's Schule. Wir verzeichnen diese Blätter, da sie Kramm nicht kennt, und anderwärts das Verzeichniss fehlt.

1) Bathseba im Bade. Sie sitzt nackt in Mitte des Blattes mit dem rechten Fusse im Wasser, und wendet den Kopf nach links, wo ihr ein altes Weib einen Brief bringt. Rechts im Vorgrunde ist eine Fontaine, und im Grunde reichen zwei starke Bäume bis an den oberen Rand der Platte. In der Ferne bemerkt man ein reiches Gebäude, auf dessen Dach der König David steht. Unten links im Wasser steht verkehrt: *H. Herschop. 1652.* H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Im Museum zu Amsterdam ist ein Exemplar.

2) Venus schlafend unter einem zwischen Bäumen aufgerichteten Zelte. Neben ihr sitzt Amor, und im Hintergrunde lauschen Satyre.

Links im Vorgrunde bemerkt man bei grossen Kräutern Gefässe. Rechts unten steht: *H. Heerschop 1652.* H. 6 Z. 6 L. Br. 8 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist mit dem obigen von gleicher Seltenheit.

3) Ein Eremit, oder St. Anton in der Wüste. Er sitzt in der Mitte des Blattes in ³/₄ Ansicht nach rechts gewandt, und legt die Hände über einander auf ein grosses offenes Buch, welches auf seinen Knieen ruht. Hinter seinem Kopfe bemerkt man ein fächerartiges Dach. Links neben ihm steht ein anderes Buch, und dabei liegt der Stock und eine Kürbisflasche. Rechts ist Gesträuch einradirt, und unten in der Mitte etwas nach rechts liest man: *H. Herschop. 1650.* Höhe 4 Z. 2 L. Br. 4 Z.

Im Museum zu Amsterdam ist ein Abdruck mit der Jahrzahl *1650.* Frenzel gibt im Catalog Sternberg III. No. 3644 die Jahrzahl *1652* an. Auch im Winkler'schen Cataloge III. No. 2481 ist diese Jahrzahl festgesetzt, doch mit dem Namen *H. Herr.* Der Verfasser schreibt das Blatt einem Jan van Herr zu, welcher aus der Luft gegriffen ist. In einem Frauenholz'schen Cataloge von 1792 wird ein in der Wüste sitzender St. Hieronymus unter dem Namen des Herschop mit der Jahrzahl *1532* angegeben. Es handelt sich wahrscheinlich um das obige Blatt. Die Angabe der Jahrzahl *1652* scheint irrig zu seyn. Auf den Exemplaren im Museum zu Amsterdam, in der v. Nagler'schen Sammlung zu Berlin, und auf einem solchen in R. Weigel's Catalog No. 4064 steht *1650.* Wenn eine Vorstellung dieser Art mit der Jahrzahl *1652* wirklich vorkommt, so ist sie eine Wiederholung. Wir finden auch eine Differenz in der Massangabe. Höhe 4 Z. 1 L. Br. 3 Z. 10 L.

4) Die Büste eines Mannes in ³/₄ Ansicht nach links, mit gegen den Himmel gerichtetem Blick im Ausdruck des Schmerzes. Die Haare sind wenig geordnet, und das Kleid lässt einen Theil des Hemdes sehen, da es ohne Kragen ist. Links an der Seite bemerkt man einiges Gesträuch. Ohne Namen, aber sicher von Herschop. H. 3 Z. Br. 2 Z. 7 L.

Im Museum zu Amsterdam wird ein Exemplar aufbewahrt.

5) Eine Dorfansicht mit Landleuten. Im Vorgrunde rechts gräbt ein Bauer mit dem Spaten, und weiter nach dem Mittelgrunde pflügt ein anderer. Ohne Namen, qu. fol.

Dieses sehr seltene Blatt schreibt R. Weigel im Kunstkatalog No. 18,076 entschieden dem Herschop zu. Er findet aber die Composition mehr deutsch als holländisch, und einen Anklang an Daniel Schultz und die Scheits. Im Machwerk erinnert es nicht vollkommen an die übrigen Blätter des Meisters, d. h. es ist nicht so geistreich flüchtig radirt in einer dem Rembrandt verwandten Weise.

1048. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1650 gelebt haben dürfte. Frenzel erwähnt im Catalog Sternberg IV. No. 2354 das *H. H.* gezeichnete Bildniss des schwedischen Marschalls G. J. Banner, kl. fol. Dasselbe Bildniss hat auch Lukas Schnitzer in Nürnberg gestochen. Das Blatt unsers Anonymus hat aber italienische Unterschrift.

H. H. *sc.*

1049. **Unbekannter Modellirer**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Er arbeitete in einer Töpferei, aus welcher grau gebrannte, mit Reliefs und Arabesken verzierte Gefässe hervorgingen. Ein grosser Humpen mit der Vorstellung des verlornen Sohnes und mit Arabesken-Einfassung ist *H. H.* gezeichnet.

H. H.

1050. Heinrich Hondius, der ältere und der jüngere, zwei Kupferstecher dieses Namens, behaupten unter dem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme No. 1034 eine ausführliche Stelle. Man findet Landschaften, historische Blätter und Bildnisse mit den Initialen *H H.* Es ist zu unterscheiden, ob sie von dem älteren oder dem jüngeren Meister dieses Namens herrühren. Sie arbeiteten beide in derselben Manier, nämlich in jener der Wierx'schen Schule. Der Beisatz *Anglo Britanus* bezieht sich auf den jüngeren H. Hondius. Von ihm findet man Bildnisse englischer Notabilitäten.

H H. fec., H H sc.
H H Anglo Britanus

1051. Hans Hensel, Goldschmied und Kupferstecher von Sagan, scheint um 1599 in Nürnberg, und später zu Frankfurt a. M. gelebt zu haben. Er hinterliess Folgen von Blättern mit Ornamenten für Goldschmiede, welche schwarz abstechen, also hoch geschnitten sind. Sie bilden Kreuze, Herze, Zifferblätter, Ovale, Rauten, Vierecke u. s. w. Einige sind mit Blätterwerk, Blumen, Früchten, Vögeln und anderen Thieren umgeben. Diese schönen Blätter bilden zwei Folgen, welche sich durch die Grösse unterscheiden. Die grössere, rechts unten nummerirte Folge ist 4 Z. hoch, und 2 Z. 8 L. breit, die kleinere hält 2 Z. 8 L. im Quadrat. Auf diesen Blättern kommen die obigen Buchstaben vor, sowie *I. H, I. H. F.*, und der Name: HANS HENSEL VONN SAGAN INVENTOR. FECIT. Die Adresse: *Baltasar Caimox excudit* oder *P. Ew. ex.* deutet auf Nürnberg.

H. H, *H H*, H. H.
H H. I. F., I. F.
1599. 1599

Die Initialen *H H* und *I H* findet man auch auf Blättern mit Städte-Ansichten in Daniel Meisner's *Thesaurus Philo-Politicus*, welcher von 1620—1628 in Frankfurt bei Eberhard Kieser erschien. Später erhielt Paul Fürst in Nürnberg die Platten, und veranstaltete mehrere Auflagen: *Sciographia Cosmica. Pars prima. Nürnberg, bey Paul Fürsten Balthasar Caymox see. Erben, Kunsthändlern daselbsten*, qu. 4. Die folgenden Theile haben den Titel: *Libellus Novus Politicus Civitatum etc. 1638*, qu. 4. Die letzte Ausgabe: Nürnberg, bei Johann Helmer, ist von 1700.

1052. Unbekannter Graveur, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Er schnitt Formen für Buchbinder zum Einpressen auf den Deckeln der Bücher, und wohl auch Zierleisten für Buchdrucker. Herr Wiechmann-Kadow fand auf der Stadtbibliothek in Hamburg ein gebundenes Exemplar der Lübecker Kirchenordnung von Bugenhagen 1531, kl. 8. Auf der Vorderseite des Lederüberzuges ist die Gerechtigkeit mit Waage und Schwert eingepresst. Diese Figur ist reich gekleidet mit Federbarret, und die Unterschrift in Uncialen lautet: *Justicia. quis. quis. picto. lumine. cernis.* Auf der Rückseite ist eine Frau mit dem Schwerte in der entblössten Brust, und der Unterschrift: *Casta tulit. magna. forma. flucre.* Unter diesem Bilde ist ein Wappenschild mit obigem Zeichen, welches wohl den Graveur, und nicht den Buchbinder andeutet. Der Künstler lebte wahrscheinlich in Lübeck.

H H

1053. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *H H* zeichneten, und zuweilen auch diese Buchstaben zum Monogramme in der Art verbanden, dass sie drei Schenkel bilden. Schlickeysen nennt folgende, und wir bemerken nur noch, dass sich die zwischen *H H* gekreuzten Hacken auf einen Münzmeister beziehen, wie es bei H. Horst der Fall ist.

H. H.

Hans Jakob Huser, Münzmeister in Glogau 1622.

Hermann Haffner, Stempelschneider in Nürnberg, geboren 1637, gestorben 1691.

Heinrich Haffner, Stempelschneider in Nürnberg, geboren 1660, gestorben 1732.

Johann Heinrich Hoffmann, Münzmeister in Nordheim 1671—1676, in Bückeburg 1677, und in Cassel 1680—1681.

Heinrich Johann Hille, Münzmeister in Stralsund 1662, von 1666 an zugleich in Stettin, und von 1692—1693 in Güstrow. Starb 1705.

Heinrich Horst, Münzmeister in Zellerfeld 1711—1719. Man findet einen Jeton mit seinem Bildnisse und Wappen ohne Datum. Er nennt sich Braunschweig-Lüneburgischer Münzmeister.

1054. HH 1554. **Johannes van Hemsen**, oder richtiger Hemessen, wurde gegen 1500 zu Haarlem geboren, nicht in Antwerpen, wie man gewöhnlich angibt. Der Künstler lebte aber in letzterer Stadt einige Jahre, und war 1547 sogar Dekan der St. Lukasgilde daselbst. Doch scheint J. van Hemessen aber nur seine letzteren Jahre in Antwerpen verlebt zu haben, da ihn Schrevelius auch unter den Haarlemer Malern von Ruf aufzählt. Nach der gewöhnlichen Angabe starb der Künstler 1550, in diesem Falle könnte ihm aber das Zeichen *HH* mit der Jahrzahl *1554* nicht angehören. Sein Todesjahr ist indessen nicht genau bekannt. Auch Ch. Kramm, welcher den äusserst mageren Artikel Immerzeel's ergänzt, sagt nur, dass das späteste Gemälde des J. van Hemsen die Jahrzahl *1550* oder *1555* trage. Das Gemälde mit *HH 1554* sah Brulliot App. II. No. 137[a] in der Gallerie des Fürsten von Wallerstein zu Tegingen. Es bildet einen Altar mit zwei Flügeln, welche das Hauptbild mit der Anbetung der Könige decken. Die Gemälde dieses Meisters sind ziemlich zahlreich, und auch im Auslande zu finden, wie in München, Wien, Paris &c. Er malte meistens religiöse Vorstellungen, in der früheren Zeit noch im Sinne der älteren Meister. In diesen Bildern ist die Färbung wahr und klar, und die Umrisse sind nicht so hart, wie in den manierirten späteren Werken des Künstlers. Im Verlaufe der Zeit entfernte er sich immer mehr von der älteren Darstellungsweise, und lieferte nur mehr religiöse Genrebilder. Von keiner guten Seite zeigt ihn das Epitaphium der Familie Rockox in der Capelle derselben bei St. Jakob zu Antwerpen. Das Hauptbild stellt das jüngste Gericht vor, ein Conglomerat von widerlich gerötheten nackten Fleischmassen. J. van Hemessen pflegte überhaupt das Nackte gerne anzubringen, welches aber bei meist guter Zeichnung oft im Fleischton kalt und grau ist. Der besste Theil des genannten Epitaphiums sind die Portraite der Stifter, nämlich des Nicolaus Rockox und seiner Frau. Dieser Rockox war 1577 zum letzten Male Bürgermeister, und gelangte 1555 zuerst zu dieser Würde. Hemessen kann daher das jüngste Gericht nicht vor 1555 gemalt haben. Desswegen kann auch das erwähnte Gemälde mit *HH 1554* der Zeit nach von ihm herrühren, es frägt sich nur, ob es die Kennzeichen seiner Kunst trägt. Wir wissen von keinem zweiten Bilde mit den Initialen des Namens. Der Künstler liess auch letzteren gewöhnlich weg. Auf einem kleinen Bilde der hl. Familie in der Pinakothek zu München steht: *Johannes de Hemessen p. 1541.* Rathgeber gibt in den Annalen der niederländischen Kunst S. 263 ein Verzeichniss der Gemälde dieses Meisters. Auch Ch. Kramm zählt mehrere Werke auf, und darunter das schöne Bildniss des Jan Mabuse zu Wien. Dieser Meister starb 1532 in Antwerpen. Er ist in mittleren Jahren vorgestellt, so dass das Bildniss um 1520 gemalt seyn

muss. Bei Ch. Kramm könnte man irre geführt werden, da durch Druckfehler 1512 als Sterbjahr angegeben ist, und J. van Hemsen somit denselben nicht hätte malen können.

1055. **Hieronymus Hess**, Zeichner und Maler von Basel, ist oben unter dem Monogramm *H H* No. 1016 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass man auf historischen Zeichnungen, und auf solchen mit burlesken Vorstellungen die Buchstaben *H H* finde. Diese Zeichnungen sind gewöhnlich sehr fleissig vollendet, und auch mit Gold aufgehöht.

1056. **Johann Heinrich Hintze**, Landschafts- und Architekturmaler, fand unter dem Monogramm *H H* No. 1015 eine Stelle, und wir fügen daher nur bei, dass auf früheren Gemälden des Künstlers auch die Initialen des Namens vorkommen, sowohl auf solchen in Oel, als in Aquarell. Sie bestehen meistens in architektonischen Ansichten auf landschaftlichem Grunde. Die Zeichnungen Hintze's kann man mit jenen des Hieronymus Hess nicht leicht verwechseln.

1057. **Heinrich Hansen**, Architekturmaler von Copenhagen, gehört zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches. Schüler der Akademie seiner Vaterstadt, unternahm er Reisen in Dänemark, Schweden und Frankreich, und brachte ein reiches Portefeuille mit Studien nach Hause. Er malte innere und äussere Ansichten von Kirchen, Schlössern und anderen merkwürdigen Gebäuden, auch Ansichten von Städten, Strassen u. s. w. Auf Gemälden in Oel und Aquarell findet man die Initialen des Namens. Hansen radirte auch einige Blätter mit Prospekten. Im Jahre 1851 gab der dänische Kunstverein in Copenhagen ein Heft mit fünf Blättern in fol. heraus. Es enthält Beiträge von Hansen, Roed und Carmiencke, 4. und qu. fol. H. Hansen ist seit 1853 Mitglied der Akademie in Copenhagen.

1058. **Hans Hergot**, Buchdrucker in Nürnberg um 1526, bediente sich einer schön geschnittenen Vignette, in welcher die gegebenen Buchstaben vorkommen. Sie stellt einen nackten Mann und eine nackte Frau als Schildhalter vor. Im Schilde ist Kopf und Brust eines Schwanes sichtbar, und rechts und links sind Zweige. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 10 L. Diese Vignette kommt in Druckwerken vor, und sie bildet die Adresse des Buchdruckers.

1059. **Hans Sloane**, Kunstsammler in London, verwendete grosse Summen auf den Ankauf von Kunstwerken, und brachte Zeichnungen und Kupferstiche von alten und neueren Meistern zusammen, welche ein in ihrer Art einziges Cabinet bildeten. Die Kunstsammlung des Sir Hans Sloane gehörte daher zu den Merkwürdigkeiten der genannten Stadt. Auf Kupferstichen und Zeichnungen druckte er einen Stempel ein, welcher eher die Buchstaben *H H* oder *H I*, als *H S* zu enthalten scheint.

1060. **Moriz von Schwind**, Maler und Professor an der k. Akademie in München, geb. zu Wien 1804, behauptet im Künstler-Lexicon XVI. bereits eine würdige Stelle, und es sind auch seine bis 1846 erschienenen Werke daselbst verzeichnet. Seit jener Zeit hat aber der Künstler viele andere Gemälde und Zeichnungen geliefert, welche ihm einen

europäischen Ruf gesichert haben. In der bildlichen Behandlung des Märchens steht Schwind unübertroffen da, wovon jenes von den sieben Raben und der treuen Schwester in einer Reihe von Zeichnungen, die einen Fries bilden, den schlagenden Beweis liefert. Diese Zeichnungen sind durch die Photographie vervielfältigt, und daher im weiteren Kreise bekannt. Von geistreicher und ächt romantischer Natur bewegt sich v. Schwind auch auf dem Gebiete der Legende mit Meisterschaft. Wir erwähnen als Beleg die Wandgemälde aus dem Leben der hl. Elisabeth auf der Wartburg. J. Thäter und Th. Langer haben diese Bilder auf zwölf Blättern gestochen. Leipzig 1855 und 1856, roy. 4. Auf einem grossen Holzschnitt mit farbiger Randeinfassung sind die sieben Werke der Barmherzigkeit der hl. Elisabeth vorgestellt. Auch in Carlsruhe sind Frescomalereien dieses Künstlers. Im Saale der ersten Kammer malte er allegorische Frauengestalten, welche von A. Krüger und Th. Langer auf acht Blättern gestochen wurden. Dresden 1849, fol. Das grosse Frescobild im Akademiegebäude zu Carlsruhe stellt die Einweihung des Münsters zu Freiburg im Breisgau durch Herzog Conrad I. im Jahre 1191 vor. Dieses Werk ist auch durch einen grossen Kupferstich von J. Ernst bekannt. Ein grosses Gemälde in Oel schildert den Zug des altersschwachen Kaisers Rudolph von Habsburg nach Germersheim, auf seiner Höhe steht aber der Künstler immer nur in romantischen Darstellungen, wie in den oben genannten Bildern, dann in dem Sängerkampf auf der Wartburg im Städel'schen Institute zu Frankfurt a. M., in Ritter Curts Brautfahrt nach Goethe, in der grossherzoglichen Kunsthalle zu Carlsruhe, im Ritte des Kuno von Falkenstein u. s. w. Zur weiteren Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon fügen wir ausser den bereits erwähnten Nachbildungen noch folgende Blätter bei:

Ritter Curt's Brautfahrt: *Widersacher, Weiber, Schulden, ach, kein Ritter wird sie los.* Gestochen von J. Thäter für den sächsischen Kunstverein 1846, roy. fol.

Der Falkensteiner Ritt, mit Randbildern. Gest. von A. Göbel für den Frankfurter Kunstverein 1850, gr. fol.

Gnomen vor der Zehe der Bavaria, nach einer Crayonzeichnung von C. F. Mayr für das Album des Königs Ludwig von Bayern gestochen. I. 1851, 1852, gr. fol.

Die Symphonie von Beethoven. Gestochen von J. Ernst für den Münchner Kunstverein 1856, roy. fol.

Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Gest. von Friedrich, qu. fol.

David und Abigail in der Wüste. Photographie nach einer Federzeichnung für: *Originalzeichnungen berühmter Künstler*, qu. fol.

Dazu kommen auch noch mehrere Holzschnitte, theils im grossen Formate. Solche sind in: *Zwölf Bilder aus dem Leben bayerischer Fürsten. München* (1853), qu. fol. Dieses Werk erschien auf Veranlassung des Königs Maximilian II. Auch für die deutsche Geschichte in Bildern, mit Text von Dr. F. Bülau 1855 ff., lieferte Schwind Zeichnungen zum Holzschnitte, qu. fol.

Auf einigen der schönen Bilderbögen aus dem Verlage von Braun und Schneider in München kommt das fingirte Zeichen *Hh* verkehrt vor, theils mit den Jahrzahlen *1850* und *1851*. Die Vorstellungen gehören dem Gebiete des Genre an, und es sind deren mehrere auf einen Foliobogen gedruckt. Auf jenem No. 90 steht: *Erinnerung an das Leben im Gebirg*, auf No. 91 liest man: *Auf dem Dorfe*, u. s. w. Ein anderes Blatt ist *„Pfütschen“* betitelt, und stellt einen Zug von Damen vor, qu. 4. Das Gegenstück zeigt eine geputzte Dame zwischen zwei anderen Frauenzimmern. M. v. Schwind fertigte in seiner

früheren Zeit viele Zeichnungen, signirte aber vornehmlich nur solche für den Holzschnitt in obiger Weise, indem er die Buchstaben *H h* in gehöriger Lage einzeichnete. Auf früheren Gemälden kommt ein aus *S M* bestehendes Monogramm vor. Ueber seine Radirungen haben wir im Künstler-Lexicon gehandelt.

1061. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig war, aber durch die gegebenen Buchstaben seinen Namen wohl nicht angedeutet hat. Man findet sie auf einem schönen und seltenen Holzschnitte, welcher die Madonna mit dem Kinde auf dem Arme in Kniestück darstellt. Es liegt ein altes Bild zu Grunde, welches in der Auffassung an die byzantinische Weise erinnert, aber ohne jene Starrheit in den Zügen festzuhalten, wie sie in Werken dieser Art vorkommt. Die Köpfe sind im Gegentheile schön und belebt. In den verzierten Quadraten des Kleides an der rechten Achsel der Madonna sind obige Buchstaben, welche aber vielleicht kein Künstlerzeichen sind. Oben und unten im Rande ist gedruckter Text mit Jahrzahl und Druckort: *Portzheim 1500*, fol.

1062. Hans Hauer, Formschneider und Kupferstecher, bediente sich gewöhnlich eines aus den Cursiven *J H* bestehenden Monogramms, und daher gehen wir hier nur auf die Blätter mit diesem Zeichen ein. Man findet sie in folgendem Werke: *Circinus Geometricus, z. Teutsch, Messzirkel von L. Uttenhofen. Nürnberg, F. Halbmayr 1626*, 4. Hauer schnitt die schöne architektonische Titelbordüre. Links hält eine Frau den Erdglobus zum Messen, und rechts beschäftigt sich eine andere Frau mit dem Himmelsglobus. Unten im Ovale ist das Lamm Gottes vorgestellt, und biblische Sprüche füllen den weiteren Raum. Dieses Titelblatt trägt die obige Abbreviatur, und dann kommen auch noch die Buchstaben *L G* darauf vor. Ausserdem sind auch Kupferstiche von Hauer in dem genannten Werke.

1063. Unbekannter Maler, welcher um 1536 in Deutschland thätig war, und der Holbein'schen Richtung angehört. Im k. Cabinet zu München sind Zeichnungen mit Scenen aus der Leidensgeschichte des Herrn, mit der Feder umrissen und in Bister übergangen auf gelblichem Naturpapier. Diese Zeichnungen verrathen einen tüchtigen Meister, und erinnern in einiger Hinsicht an Hans Brosamer, auf welchen sich aber das Monogramm eben so wenig bezieht, als auf Hans Holbein. Auch von dem folgenden Meister kann keine Rede seyn. Die Passion in Jakob Feucht's Postille ist von dem Monogrammisten *H E* No. 853, und nicht von Hans Hersbach.

1064. Hans Hersbach oder **Hertzbach**, Zeichner und Maler in Cöln, war um 1560—1580 thätig. Nach Merlo, Altkölnische Meister S. 176, war er Eidam des Anton Woensam von Worms, und kommt in Urkunden von 1561—1576 vor. Der Künstler war aber noch 1580, und vielleicht noch später thätig. Er gehört der Richtung des Jost Amman an, wie aus den Holzschnitten in folgendem Werke erhellet: *Postilla Catholica Euangeliorum de Sanctis totius Anni. Das ist: Catholische Ausslegung aller Fest vnd Feyertäglichen Euangelien durch das gantze Jar — —. Durch Jacobum Feuchthium — Bambergischen Weyhebischouen — —. Gedruckt zu Cöln durch Gerwinum Calenium vnd die Erben Johan Quentels, Im Jar M.D.L.XXX.*, fol. Dieses Werk enthält eine be-

deutende Anzahl von Holzschnitten, welche grossentheils von unserm Künstler gezeichnet sind. Ausserdem hat noch der Monogrammist *HE* No. 853 Theil, und als Formschneider gibt sich der Meister *HFS* No. 939 kund. Hersbach könnte aber ebenfalls Blätter geschnitten haben, obgleich seinem Zeichen das Messerchen nicht beigefügt ist. Die Holzschnitte sind durchgehends 3 Z. 10—11 L. hoch, und 5 Z. 1—2 L. breit. Im zweiten Drucke findet man sie in: *Ludovici Granatensis Postilla, verteutscht durch Jo. Rullius. Cöln 1588*, fol. Auf folgenden Blättern kommt das Monogramm vor:

1) Die Geburt Christi, und die anbetenden Hirten im Stalle. Links unten ist das Zeichen *HHB*, und gegen rechts unter den Beinen eines Hirten das Monogramm des Formschneiders *HFS*.

2) Die Beschneidung des Jesuskindes. Links unten das Zeichen.

3) Die Anbetung der Könige. Rechts unten das Zeichen.

4) Christus im Gespräche mit den Jüngern. Links breitet sich die Stadt aus, und oben in Wolken erscheint Gott Vater. Rechts unten in der Ecke ist das Zeichen verkehrt.

5) Christus von Pharisäern umgeben, wie er ihnen das Gleichniss vom Hirten und dem Schafstalle erzählt. An letzterem lehnt die Leiter, und der Pharisäer holt auf derselben das Schaf heraus. Der gute Hirt treibt den Wolf vom Stalle weg, während der schlechte flieht. Rechts unten in der Ecke ist das Zeichen.

Die Platte zu dieser Vorstellung befindet sich in der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein.

6) Christus unter dem Baume sitzend von den Jüngern umgeben. Links in der Stadt findet ein Brandopfer statt, und auch eine Marterscene ist vorgestellt. Unten in der Ecke ist das Zeichen.

7) Christus links sitzend, wie er die Jünger belehrt. Rechts ist die Stadt, und oben in Wolken erscheint Gott Vater. Rechts unten ist das Monogramm *HHB*, und auf einem Säulenstücke jenes des erwähnten Formschneiders *HFS*.

8) Christus macht die Jünger auf das jüngste Gericht aufmerksam, dessen Vorzeichen versinnlicht sind. Links unten das Monogramm.

9) Die Jünger auf dem Wege nach Emmaus über die Brücke gehend. Rechts oben sieht man sie im geöffneten Gebäude bei dem Heiland am Tische. In der Mitte unten das Zeichen.

10) Christus in Mitte der Apostel, wie Thomas den Finger in seine Wunde legt. Links unten das Zeichen.

1065. **Johann Hogenberg**, Zeichner und Kupferstecher in Cöln, war um 1590—1610 thätig. Wir haben ihn bereits unter
HB, HB *HBH* No. 730 eingeführt, da das zweite Zeichen auch unter diesen Buchstaben rubrizirt werden kann. Man findet es auf Blättern einer Folge mit Darstellungen aus der Geschichte des Tobias, in Oval qu. 8. Eines dieser Blätter ist mit dem Namen versehen, ein anderes mit der Abbreviatur *Io. Hog. in. sculp. et exc.*, und ein drittes trägt die Jahrzahl *1594*. Das erste Zeichen findet man auf dem Titelblatte zu: *R. P. Blasii Viegas Lusitani in apocalypsin Joannis apostoli commentarii exegetici. Coloniae Agripinae apud Joh. Honthemium 1603*, 4. Oben ist Gott Vater zwischen Moses und Elias vorgestellt, und unten bemerkt man drei Bilder aus der Apokalypse. Dasselbe Zeichen, doch gerade gestellt, findet man auch auf einem Kupferstiche mit zehn tanzenden Kindern, und einem Sackpfeifer. Im Rande steht: *Ubi Est Adolescentia Ibi Est Gaudium Sine Malicia.* Unten rechts bemerkt man das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 7 Z. 3 L. Ueber die Blätter mit dem zweiten und einem ähnlichen Monogramme vgl. No. 730.

1066. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war, aber nichts Erhebliches leistete. Er malte Scenen aus dem Volksleben, wobei ihm die Leistungen der holländischen Meister seiner Zeit vorschwebten. Ein Gemälde mit diesem Zeichen kam vor mehreren Jahren zu München im Kunsthandel vor. Es stellt das Innere einer Bürgerstube vor, in welcher ein alter Mann sich am Feuer wärmt. Wenn man Bilder dieser Art in Schwaben findet, so könnten sie von Hans Jakob Henneberger herrühren. Letzterer war um 1620 in Geislingen thätig. Er malte Portraite, Genrebilder und religiöse Vorstellungen. Er bediente sich auch eines aus *H b* bestehenden Monogramms, wobei er den ersten Schenkel des *H* zum *I* benützte.

H.HB.F.

1067. Johann Heinrich Hintze, Landschafts- und Architekturmaler von Berlin, behauptet unter den Initialen *H H* No. 1057 bereits eine Stelle, und wir fügen daher nur bei, dass auf früheren Gemälden und Zeichnungen des Künstlers das Monogramm vorkomme. Sie bestehen in architektonischen Ansichten, welche in verschiedenen Besitz übergingen, und von 1830 an datiren.

HHE

1068. Johann Heinz, Zeichner und Maler, wird von Malpé I. p. 302 im Artikel des Jakob Guckeysen genannt. Letzterer soll nach ihm eine Folge von Landschaften radirt, und selbe mit dem gegebenen Zeichen versehen haben. Diese Blätter müssten gegen 1600 erschienen seyn, oder bald darnach, Niemand kennt aber diesen Johann Heinz. Bekannt ist der Historienmaler Joseph Heinz, welcher aber das Fach der Landschaft nicht gepflegt hatte. Mit Jakob Guckeysen kommt Hans Jakob Ebelmann in Berührung, welcher sich eines ähnlichen Zeichens bediente, nur dass im *H* das *I* deutlicher hervortritt. Ebelmann hat als Kunstschreiner wohl nicht Landschaften gezeichnet, und somit bleibt die Geschichte problematisch. Auch Merlo macht im Artikel über Guckeysen nur auf das von Brulliot I. No. 1741 gegebene Monogramm aufmerksam, ohne Landschaften mit demselben gefunden zu haben.

HHE

1069. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Ein Blatt mit diesem Zeichen stellt einen am Strande ruhenden Wallfisch vor, und mehrere Menschen stehen herum. Am Horizonte sieht man Schiffe. Im oberen Rande steht: *Beschreibung eines grofsen Walfisches, eben der Art, so den Propheten Jonas drey Tag vnd Nacht im Bauch behalten, welcher gefangen worden in der Gegend, da der Flufs Rhodan in das Meer auslaufft, den 14 February im 1609 Jhar.* Das Zeichen ist rechts unten, und im unteren Rande die Beschreibung des Herganges aufgedruckt. Höhe des Bildes 7 Z. Breite 14 Z. 8 L.

HHIE

1070. Der unbekannte Kupferstecher oder **Verleger**, welcher sich des ersten Zeichens bediente, ist Eine Person mit dem Monogrammisten *H F E* No. 925, welchen Bartsch XV. p. 461 Domenico Beccafumi nennen möchte. Diese Angabe ist ohne Grund, wie wir l. c. dargethan haben. Das Blatt mit dem ersten Zeichen stellt die Anbetung der Hirten vor, B. No. 1. Am Bogen des antiken Gebäudes steht das Zeichen ohne *F*, welches in den übrigen Blättern dieses Meisters verbunden ist. Das Weitere s. No. 925, wo auch die Anbetung der Hirten beschrieben ist.

HHE
HFE

1071. Heinrich Holzmüller, Formschneider in Basel, war um 1550 thätig. Wir haben ihn schon unter dem Monogramm *H H* No. 1022 eingeführt, und mussten auch unter den Initialen *H. H.* No. 1041 seiner gedenken. Bartsch IX. p. 400 kennt den Namen dieses Meisters nicht. Er hat nach Zeichnungen des Hans Rudolph Manuel Deutsch u. A. geschnitten.

HHF, HF

1) Die Ansicht von Speyer. In S. Münster's Cosmographey. Basel, Adam Petri 1550 ff. Mit dem ersten Zeichen. Höhe 6 Z. 4 L. Br. 13 Z. 6 L.

2) Der über den Bach springende Hirsch, und ein aus demselben saufendes Kalb. Links unten das zweite Zeichen. Höhe 3 Z. 8 L. Breite 5 Z.

3) Ein nach rechts galoppirendes Pferd. In der Mitte unten das zweite Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. 5 Z.

Diese beiden Blätter findet man in: *Herold's Heydenweldt. Basel 1554*, fol. Ein anderes Blatt dieses Werkes ist *H. H.* mit dem Messer bezeichnet.

1072. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Schweiz thätig war. Man findet historische und allegorische Zeichnungen in Tusch, und theils auch leicht colorirt mit dem Monogramme. Diese Zeichnungen wollte man früher dem Hans Holbein zuschreiben, dessen Kunstweise aber nicht daraus hervorleuchtet. Der Meister gehört der früheren elsassisch-schweizerischen Schule an, und wurde von Holbein wenig berührt. Wir deuten das Monogramm auf Hans Herbst, welcher 1492 im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel erscheint. Dieser Herbst ist wohl nicht jener Hans Hirtz von Strassburg, welchen Gailer von Kaisersberg in seinem Evangelienbuche einen ausgezeichneten Künstler nennt, und Wimpheling neben Martin Schongauer und Albrecht Dürer stellt. Hans Herbst, auch Herbster, der Vater des Buchdruckers Johannes Oporinus, war ein so eifriger Zwinglianer, dass er kein Heiligenbild mehr malen wollte, und sich daher nur auf profane Vorstellungen beschränkte. Die Zeichnungen mit dem Monogramme waren für Glasmaler bestimmt, und sie könnten von ihm herrühren.

HF, HF

1073. Hieronymus Franck, richtiger **Francken**, geb. zu Antwerpen oder zu Herenthals gegen 1544, war Schüler von Franz Floris, arbeitete 1565 mit anderen belgischen Meistern in Fontainebleau, und musste in den Religionswirren Frankreich verlassen. Diese Zeit benützte Francken zu einer Reise nach Italien, kehrte aber bald wieder nach Paris zurück, wo er als Portraitmaler des Königs eine Schule eröffnete, in welcher mehrere seiner Mitschüler bei Franz Floris zusprachen. Von 1590—1595 arbeitete der Künstler wieder in Antwerpen, verliess aber im letzteren Jahre zum dritten Male sein Vaterland, und starb im hohen Alter zu Paris. Das Jahr ist nicht bekannt, man lässt aber seinen Tod 1620 erfolgen. In der Gallerie zu Antwerpen ist jedoch ein Gemälde mit Horatius Cocles, und der Inschrift: *Jeronimus Francken inv. et fecit anno 1620 den 14 Augusti.* Diess müsste nun das letzte Bild des Meisters seyn.

HF

Die Gemälde mit obigem Zeichen schreiben Ch. v. Mechel und L. v. Winkelmann dem Franz Floris zu, welcher aber zwei *F* verband, wie II. No. 2071 zu ersehen ist. Hieronymus Francken bediente sich auch der Buchstaben *H F* zur Bezeichnung, und es ist nicht immer klar zu erkennen, ob der Verbindungsstrich zwischen *H* und *F* vorhanden ist. Ein ähnliches Zeichen ist auf dem Gemälde der Enthauptung des Johannes von 1609 in der Gallerie zu Dresden.

1074. **Hans Heinrich Friese**, Münzmeister in Halle von 1669—1677,

HH. F.
H. H. F.

war 1670 auch für die Münze in Gotha beschäftigt. Er signirte Münzstempel *HHF*. Beide *H* zusammengezogen mit *F* sind auf einem sächsischen Thaler, welchen Tenzel Tab. 84 No. 3 in Abbildung gibt. Unten stehen auch noch die Buchstaben *SM*, welche wahrscheinlich „Sachsen-Meiningen" bedeuten. Auf Sachsen-Altenburgischen Kippermünzen bedeuten sie „Schmöln".

1075. **Unbekannter Formschneider**, welcher um 1559 in Tübingen

HHLF.

thätig war. In dem bezeichneten Jahre gab er eine Karte von Württemberg heraus. Auf diesem von Heller erwähnten Blatte kommen die Initialen *HHLF*, und ein aus *IS* bestehendes Monogramm vor.

1076. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher im 17. Jahrhundert gelebt hat, und mit der italienischen Kunstweise vertraut war. Das gegebene, wohl aus *HHM* bestehende Zeichen findet man auf einem breit radirten Blatte mit der Ansicht einer Stadt. Rechts vorn liegt ein nacktes Weib am Fusse eines Baumes, dessen Aeste bis zum Plattenrande reichen. Neben dem Weibe ist ein Kind, so dass vielleicht Venus und Amor vorgestellt sind. Der Kunstwerth dieses Blattes ist gering. H. 8 Z. 1 L. Br. 4 Z. 11 L.

1077. *H. Holb. inu.* zeichnete W. Hollar ein Todtentanzbild, welches den Papst auf dem Throne und neben ihm den Tod vorstellt. Parthey beschreibt dieses Blatt No. 263. Es gehört zum Todtentanze, welchen Hollar nach H. Holbein gestochen hat. H. 3 Z. 2 L. Br. 1 Z. 10 L.

1078. **Heinrich Hondius**, der ältere und der jüngere Kupferstecher

Hhon, Hhond.
HHond. fet ex. 96.

dieses Namens, behaupten unter dem Monogramm *Hh* No. 1034 eine ausführliche Stelle, und wir bemerken daher nur, dass die Blätter mit der gegebenen Abbreviatur dem älteren Hondius angehören. Sie bestehen in Landschaften mit Ruinen nach Zeichnungen von Martin Heemskerk, und in Bildnissen, 4. u. 8. Man kann die Blätter dieser beiden Meister nicht immer genau unterscheiden, da sie in derselben Weise arbeiteten, die Jahrzahl *1596* spricht aber für H. Hondius sen.

1079. **Heinrich Jetzeller**, Glasmaler, war um 1585—1600 in der Schweiz oder in Baden thätig, und zwar unter dem Einflusse des Hans Jörg Wannenwetsch von Basel. Jetzeller kommt im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel nicht vor, und wird sohin in einer anderen Stadt gelebt haben. Man findet getuschte Zeichnungen von ihm, welche in Wappen mit allegorischer Einfassung und in historischen Compositionen bestehen. Auf einer solchen Zeichnung fanden wir den Namen: *Heinrich Jetzeller Pictor 1587*, auf anderen Blättern steht das Monogramm, theils auch flüchtiger, und mit einem Punkt über dem senkrechten Striche zwischen *H* und *P*. Die obigen Monogramme wird man aber für *HHP* nehmen. Jetzeller's Zeichnungen sind zahlreich, kamen aber erst in der letzteren Zeit zum Vorschein. Wir kennen auch einen Glasmaler Johann Hetzeller, welcher sich eines aus *HI* bestehenden Monogramms bediente, aber später lebte.

1080. Heinrich Jetzeller, der oben erwähnte Glasmaler, könnte HP auch der Träger dieses Zeichens seyn, da das radirte Blatt, auf welchem es vorkommt, gegen Ende des 16. Jahrhunderts fällt. Es stellt ein auf dem Todtenkopf sitzendes Kind vor, wie es Seifenblasen macht. Links dringt Rauch aus einer Vase, und rechts auf einem Steine bemerkt man drei leere Wappenschilde mit dem obigen Zeichen darüber. Es scheint fast, der Künstler habe sich damit ein Grabdenkmal gezeichnet. Solche Vorstellungen wurden aber auch auf Glas gemalt.

1081. Unbekannter Kupferstecher, welcher im ersten Decennium HR. 1615. des 17. Jahrhunderts thätig war, und den Virgil Solis zum Vorbilde genommen hatte. Das Blatt mit diesem Zeichen stellt einen zerlumpten Nachzügler vor, wie ihn der Hund anbellt. Das Zeichen des Künstlers ist rechts unten, und die Jahrzahl *1615* links. H. 5 Z. Br. 3 Z. 2 L. Man findet wahrscheinlich noch andere Blätter dieser Art.

1082. Unbekannter Maler, welcher um 1507 in Deutschland gelebt haben soll. Heller scheint Zeichnungen von ihm gesehen HR.F. zu haben, indem er das gegebene Monogramm einem Zeichner von 1507 beilegt. Uns scheint es etwas problematisch zu seyn, da das Cursiv *F* in jener Zeit nicht gebräuchlich war. Der genannte Schriftsteller bringt das Monogramm unter *H I R*, man wird aber eher *H H R* lesen.

1083. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig war, und von Zani, Materiali &c. p. 7, irrig HS Hans Schäufelein genannt wird. Er lebte wahrscheinlich in Nieder-Deutschland, da er mit dem Meister *H* No. 512 in Berührung kommt. Das gegebene Zeichen findet man im zweiten Drucke einer gegenseitigen Copie des Blattes von Albrecht Dürer, welches Bartsch No. 75 unter dem Namen der vier nackten Weiber beschreibt. Die Copie fertigte der Meister *H* mit dem Messer No. 512, und wir haben sie in dem betreffenden Artikel No. 2 beschrieben. Der ungeschickte Meister *HS*, dessen Blätter Bartsch VI. p. 386 beschreibt, bekam die Platte in die Hände, und richtete sie für sich zu, indem er den ersten Schenkel des ursprünglichen *H* mit dem Querstriche zu vertilgen suchte, aber noch so viel Spuren zurückliess, dass die Linien noch ziemlich deutlich hervortreten. Das obige Monogramm copirte Bartsch nach dem Exemplare der k. k. Sammlung in Wien, er kannte aber den Meister *H* mit dem Messer No. 512 nicht, welcher die Copie gestochen hat. Das Messer fügte der Monogrammist *HS* auf keinem seiner Blätter bei, und daher hat er sich die Copie mit den sogenannten Hexen nach Dürer mit Unrecht zugeeignet. Er ist auch ein geringerer Künstler.

1084. Unbekannter Kupferstecher, welcher um den Anfang des H H S 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört zu den Nachahmern des Martin Schongauer, oder ist vielmehr nur Copist, so dass es sich wahrscheinlich um einen Goldschmied handelt. Der Familienname liegt wohl in dem Buchstaben *S*, da in jener Zeit dieser Buchstabe nicht als *Sculpsit* zu nehmen ist.

Der fragliche Meister copirte die 12 Apostel nach Martin Schön, B. No. 34—45. Sie sind bis auf No. 1 von der Gegenseite gegeben, der Copist war aber ein schlechter Zeichner, und ein sehr mittelmässiger Stecher. Unten in der Mitte stehen die gegebenen Buchstaben, mit Ausnahme von No. 9. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 1 L.

1) Der hl. Petrus in 3/4 Ansicht nach rechts, mit einem grossen Schlüssel in der rechten Hand.

2) St. Andreas mit dem Kreuze nach rechts, wie er in beiden Händen ein Buch hält.

3) St. Jacobus maj. von vorn gesehen, mit dem Wanderstabe in der rechten Hand.

4) St. Johannes in 3/4 Ansicht nach links, mit dem Kelche in der rechten Hand, über welchen er die beiden ersten Finger der linken hält.

5) St. Philippus mit dem Kreuzstocke, von vorn gesehen.

6) St. Bartolomäus mit Buch und Messer, fast in Profil.

7) St. Jacobus min. mit der Walkerstange, fast in Profil nach links.

8) St. Matthäus mit der Hellebarde, in Profil nach links.

9) St. Judas Thaddäus mit der Keule, von vorn gesehen, nur etwas nach links.

10) St. Simon mit der Säge im Buche lesend, fast in Profil nach rechts.

11) St. Thomas mit Papierrolle und Lanze, von vorn gesehen.

12) Der hl. Paulus mit Schwert und Buch, nach rechts gewandt.

1085. Henry Hunt, Kupferstecher, war um 1683 in London thätig. Er arbeitete für Buchhändler. Das Zeichen findet man auf Blättern mit naturhistorischen Darstellungen.

1086. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er lieferte Prospekte für die Zeiller-Merian'sche *Topographia Helvetiae etc. 1642*, fol. Das Zeichen findet man auf dem Blatte mit der Ansicht von Grüningen.

1087. Hans Heinrich Wägmann oder Wägemann, geb. zu Zürich 1536, wird von Sandrart als Maler und Messkünstler gerühmt, und dieser Schriftsteller fügte daher seiner Akademie das Bildniss desselben bei. Es sind nur wenige Blätter nach ihm gestochen, und Gemälde sind gar nicht bekannt. Die gegebenen Zeichen findet man auf historischen Zeichnungen, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Sie werden wohl mit Recht dem Wägemann zugeschrieben. Der Künstler erhielt 1579 das Bürgerrecht in Zürich, und liess sich später in Luzern nieder, da er zum Catholicismus zurückgekehrt war.

1088. Hans Weyssenburger, Buchdrucker in Nürnberg und Landshut, gehörte dem geistlichen Stande an, und übte anfangs in Nürnberg die Kunst des Schreibens und Briefmalens. Er richtete daselbst auch eine Druckerei ein, und bediente sich eines Signets, welches im unteren Theile der Titeleinfassungen der um 1510 in Nürnberg gedruckten Werke vorkommt. Der gegebene Schild wird von zwei Engeln gehalten, und gegenüber sind zwei andere Engel mit dem bayerischen Wappenschild. Später liess sich Weyssenburger in Landshut nieder, wo er sich ausserdem noch eines zweiten Signets bediente. In Landshut war jedoch schon früher ein Buchdrucker, Namens Hans Wurm, welcher aber seine Presse bald hier, bald dort beschäftigte. Weyssenburger hatte aber eine ständige Druckerei, und beschäftigte sich auch

mit dem Formschnitt. Im Jahre 1523 erschien bei ihm die Karte von Bayern, welche Aventin bearbeitete. Weyssenburger hat sie in Holz geschnitten und gedruckt. Auch das von ihm in Holz geschnittene grössere herzoglich bayerische Wappen benützte er zum Drucke des Auszuges der bayerischen Chronik aus dem grossen Werke von Aventin: *Bayrischer Chronicon im Latein verfertigt: vñ in Syben Puecher getailt ein kurtzer aufszug.* Ohne Angabe des Druckortes, das Wappen mit der Jahrzahl *1522* versehen.

1089. **Unbekannter Zeichner** oder **Kupferstecher**, welcher um 1558 thätig war. Er kommt mit einem Meister in Berührung, dessen aus *B D* bestehendes Zeichen wir im ersten Bande No. 1755 gegeben haben. Es ist schwer zu sagen, welcher von beiden der Zeichner ist, und wir müssen uns daher auf die Angabe der Blätter beschränken, welche von diesen Meistern vorhanden sind. Man findet beide Zeichen auf Holzschnitten mit architektonischen Fragmenten und Ruinen in Landschaften. Sie bilden eine Folge von sechs Blättern, welche im Schnitte geringe Uebung verrathen. Dagegen sind die radirten und gestochenen Blätter aller Achtung werth. Eine grosse italienische Landschaft mit einer Ruine und einer zerstörten Brücke trägt links bei einem Hügel das Monogramm *H I*, und jenes mit den gekreuzten Buchstaben *B D*, gr. fol. Ein ähnliches Blatt mit einem Tempel und mit architektonischen Bruchstücken ist mit denselben Zeichen versehen. Das Monogramm *H I* allein steht auf einem Blatte, welches links grosse Bäume und Kräuter, im Mittelgrunde eine Insel mit vielen Ruinen, und in der Ferne eine hohe Gebirgskette zeigt. Links unten im Vorgrunde bemerkt man das Monogramm.

Während alle diese Landschaften breit behandelt, und vielleicht in weiches Metall geschnitten sind, findet man dagegen eine Folge von 15 sehr zierlich gestochenen Blättern mit reich ornamentirten Trinkgefässen. Sie sind ebenfalls mit beiden Monogrammen versehen. Eines derselben mit einem Becher auf dem Teller hat ausser dem Monogramm *H I* die Jahrzahl *1558*, 4. Der Zeichner war mit den Bestrebungen der italienischen Schule bekannt, doch scheinen die Blätter in Deutschland erschienen zu seyn. Jene mit den Trinkgeschirren sind selten, doch kommen auch die Landschaften nicht häufig vor.

Die radirten Landschaften könnten von dem Maler Johann Hogenberg sen. herrühren. Man schreibt ihm eine Folge von radirten Ansichten aus Italien zu, kl. qu. fol. Dieser Hogenberg soll aber 1554 in Mecheln gestorben seyn, und daher können die Blätter von 1558 nicht von ihm seyn.

1090. **Josse Hondius**, Kupferstecher und Geograph, wurde nach Moreri (Dictionnaire historique) 1563 in Wacquen geboren, und kam als Knabe von zwei Jahren mit seinen Eltern nach Gent, wo er in einem Alter von acht Jahren anfing, in Kupfer zu stechen und in Elfenbein zu schneiden, und ohne alle Anleitung an weitere Kunstarbeiten ging. Der Herzog von Parma erhielt von seiner Hand Statuetten, welche ihm so wohl gefielen, dass er den Jüngling nach Rom schicken wollte, welcher aber diesem Rufe nicht folgte, und aus dem Hause entwich. Hondius war auch bereits ein ausgezeichneter Calligraph, und schnitt Typen in Stahl, alles diess als Schüler einer gelehrten Anstalt, an welcher er in kurzer Zeit die griechische und lateinische Sprache erlernte. Im Jahre 1583 begab er sich von Gent nach London, wo er im geographischen Fache mit Auszeichnung arbeitete. Er fertigte Erd- und Himmelsglobusse von

grossem Durchmesser. Ch. Kramm bringt einige historische Notizen von 1597, aus welchen hervorgeht, dass auch die General-Staaten sich um solche Werke als eine neue Erfindung bekümmert hatten. Im Jahre 1603 erhielt er für die Dedication der *Nova et exacta totius orbis terrarum descriptio geographica et hydrographica* die Summe von 300 Gulden, und 1606 liessen ihm die „Staaten-Generael" für die Ueberreichung des Atlas von Mercator als Ersatz für seine Kosten 700 Gulden ausbezahlen. Im Jahre 1613 erhielt sein gleichnamiger Sohn für einen grossen Himmels- und einen Erdglobus als Ehrenlohn für die Dedication *„van synen vader saliger"* eine weitere Summe von 300 Gulden. Jodocus Hondius war damals nicht mehr am Leben. Nach Moreri starb er am 10. Februar 1611, angeblich im Haag, wohin er sich von England aus mit seiner Familie begeben hatte. Im Jahre 1618 überreichte seine Wittwe den Atlas zu der von Petrus Bertius besorgten Ausgabe des Ptolomäus.

Daraus kann man auf die Thätigkeit dieses Mannes schliessen, und es steht daher im Zweifel, ob die Bildnisse und andere Blätter, welche ihm zugeschrieben werden, wirklich von seiner Hand sind. Es handelt sich aber auch noch um ein anderes Werk, welches seine Thätigkeit in Anspruch nahm: *The Theatre of the Empire of Great Britaine: Presenting an exact Geography of the Kingdomes of England, Scotland and Ireland and the Iles adjoyning: with the Shires, Hundreds, Cities and Shiretownes — by John Speed. Imprinted at London 1627.* Dieses Titelblatt ist reich verziert, und dann folgt ein zweites Blatt mit allen Wappen der Königreiche und Inseln, mit der Schrift: *The Archievement of our Soveraigne king James as he nowe beareth with the Armes of the severall kings that have auncientl y raigned with in his nowe Dominions.* Die Unterschrift des Künstlers könnte Zweifel erregen, ob er 1611 gestorben sei, denn sie lautet: IODOCUS HONDIUS FLANDER CAELAVIT ANNO DOMINI *1614*. Allein das Werk erschien 1627 wahrscheinlich in zweiter oder dritter Ausgabe, und es wurde demnach die Jahrzahl *1614* auf dem zweiten Blatte aus 1610 hergestellt. Ein zweites Titelblatt, mit dem obigen Zeichen, ist jenes zum Werke von Pontanus: *Rerum et Urbis Amstelodamensium Historia. Amsterodami, J. Hondius 1611*, fol. Die Titelschrift steht innerhalb einer gestochenen architektonischen Einfassung. Oben sind die Schildhalter der Stadt Amsterdam, und zu beiden Seiten stehen die allegorischen Figuren der Geographie und Astronomie, sowie der südlichen und nördlichen Seefahrt. Unten liegen die Attribute des Handels, und links am Boden des Fasses bemerkt man das erste Zeichen. Das zweite Zeichen findet man nach Bryan auf einigen Bildnissen, wir haben aber kein Blatt mit demselben vorgefunden.

Auch die zierlich gestochenen Schriften dieses Künstlers erlangten einen europäischen Ruf. Sie erschienen unter dem Titel: *IUD. HONDII Theatrum artis Scribendi, varia summorum nostri seculi artificum exemplaria complectens, novem diversis linguis exarata. Amstelodami 1594*, fol. Die zweite Ausgabe von 1614 besorgte der Sohn des Künstlers. Hondius nahm darin die Schriften von Jan van de Velde, Jaquemyn d' Hondt, M. Martin, Henrix Jean de Beauschesne, Felix van Sambix, Pierre Barles und Curione auf. Diese berühmten Schreibmeister sind in ihrer Art unübertroffen.

1091. John Hoskins, Bildnissmaler, lebte unter der Regierung des Königs Carl I. in London, und starb daselbst 1664. Bryan sagt, dass man auf Portraiten in Oel und Miniatur das gegebene Zeichen finde. Hoskins stellte das Individuum getreu dar, der Ton geht aber in's Röthliche.

1092. Jakob van der Heyden, Kupferstecher von Strassburg, ist unter dem Zeichen *h* oder *v h* No. 576 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nur, dass das gegebene Monogramm auf Portraiten und kleinen Blättern mit religiösen Vorstellungen zu finden sei.

1093. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1584 in Antwerpen thätig war. Das gegebene Zeichen, welches auch aus *H V*, oder *H I F* bestehen könnte, findet man auf einem Blatte mit der Ansicht von Antwerpen, ihrer Dämme, Forts und Schanzen an der Schelde. Links unten auf einer Tafel steht: *Conterfaytinge vande forten ende schansen etc. zoe by die van Antwerpen en byden Prince van Parma zedere den 9 July A. 1584. Joh. Greue. Excud. 1585.* H. 4 Z. 8 L. Br. 12 Z. Von Heinrich Hondius sen. wird dieses Blatt nicht herrühren, eher von Josse No. 1090.

1094. Johann Hetzeller, Glasmaler, war um 1600—1630 in Bern thätig. Er malte Wappen und historische Vorstellungen, es finden sich aber gewöhnlich nur Zeichnungen von seiner Hand. Es herrscht darin noch ein Nachklang der Holbein'schen Schule. Unter dem Monogramm No. 1080 haben wir eines Glasmalers Heinrich Jetzeller erwähnt, und man kann daher auch Hans Jetzeller lesen. Heinrich Jetzeller arbeitete um 1585—1600.

1095. Hans Jegli oder **Jeggli**, Glasmaler, war um 1598—1630 in Bern thätig. Man findet Gemälde und Zeichnungen mit dem Monogramme, mit den Initialen *H I* und mit dem Namen des Künstlers. Die Malereien sind brillant in der Farbe, die Zeichnung ist aber manierirt, und verräth einen nicht viel über die Mittelmässigkeit sich erhebenden Meister. Die von ihm vorhandenen Zeichnungen in Tusch und Bister enthalten historische und allegorische Vorstellungen, und kommen in ziemlicher Anzahl vor. Man muss aber wahrscheinlich zwei Künstler unterscheiden. Herr J. A. Börner besass eine grosse Zeichnung mit der Salbung Davids durch Samuel, welche ebenfalls zu einem Glasgemälde diente, und mit dem Namen: *Hannſs Vlrich Jegli A° 1651* versehen ist. Diese Zeichnung ist zwar manierirt, aber das Produkt eines Künstlers, welcher für jene Zeit eine achtbare Stelle einnimmt. Wer 1598 und noch um 1630 kaum Mittelmässiges leistet, der wird 1651 die genannte Zeichnung nicht geliefert haben. Es handelt sich also wahrscheinlich um zwei Künstler Namens Jegli, wovon der ältere nach dem Schweizer Dialekte sich auch Jeggli nennt.

1096. Rudolph Julius Benno Hübner, Historienmaler und Professor an der k. Akademie in Dresden, wurde 1806 zu Oels geboren, und gehört dem Kreise jener jüngeren Talente an, welche in Düsseldorf unter Leitung des Direktors Wilhelm v. Schadow sich heranbildeten, und seit längerer Zeit selbst an der Spitze von Kunstschulen stehen. Hübner malte in Düsseldorf mehrere Bilder, welche mit grösstem Beifalle aufgenommen wurden, und deren wir im Künstler-Lexicon VI. S. 349 ff. verzeichnet haben. Er bediente sich öfter eines Monogramms, sowohl auf Gemälden, als auf Zeichnungen, und dieses ist gewöhnlich zwischen die Jahrzahl gestellt. Seine selbstständigen Werke datiren von 1826 an,

und die frühesten entstanden noch in Berlin, von wo aus der Künstler 1827 seinen berühmten Lehrer W. Schadow nach Düsseldorf begleitete. Das Bildniss dieses Meisters ist mit dem Monogramme versehen, und auch noch andere Bildnisse aus jener Zeit tragen ein solches. Im Jahre 1830 begab sich Hübner nach Rom, wo er das schöne Bild der Ruth mit Naemi malte, welches in den Besitz des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm von Preussen kam. Es ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1831* versehen. Aus jener Zeit stammen ausser etlichen Bildnissen die Oelgemälde mit Simson, Christus als Knabe unter den Schriftgelehrten, das Künstlerfamilienbild mit Schadow, von letzterem schon 1830 in Rom begonnen, und einige andere kleinere Gemälde und Zeichnungen mit Monogrammen. Am 7. Juni 1832 wurde Hübner zum ordentlichen Mitglied der Akademie in Berlin ernannt, und er übte von jetzt an mehrere Jahre seine Kunst in jener Stadt, bis er 1842 zum Professor an der k. Akademie in Dresden ernannt wurde. Einen Theil der Werke aus jener Zeit haben wir im Künstler-Lexicon beschrieben, es schliesst aber der Artikel mit dem Jahre 1836 ab. Ausser mehreren Bildnissen von Herren, Damen, und besonders schönen Knabenportraiten fallen in die spätere Zeit auch die trefflichen Illustrationen zum Nibelungenlied, auf welche wir unten zurückkommen. Von grösseren Gemälden erwähnen wir den Hiob mit seinen Freunden, die Melusine nach Tieck's Bearbeitung dieses Volksmärchens (1844), Kaiser Carl V. in den letzten Tagen, Friedrichs des Grossen letzte Tage, Hannah mit Samuel vor dem Hohenpriester Eli (1850), die grosse Babylon auf dem siebenköpfigen Drachen (in Russland 1852), des Reiters Abschied, zweimal vorhanden (1853), den Landsknecht (1853), das goldene Zeitalter, eine herrliche Gruppe von nackten Hirtenknaben in der königl. Gallerie zu Dresden (1853) u. s. w. In die letztere Zeit fallen auch mehrere Cartons zu Glasmalereien, wie zu zwei Fenstern in der Schlosskapelle des Grafen Henkel von Donnersmark zu Wolffsberg in Illyrien mit den lebensgrossen Gestalten von Christus und Maria, und den entsprechenden Untersatzbildern der Grablegung und der Anbetung der Könige; ferner zu einem Fenster der Capelle im Weinberge des Königs von Sachsen mit dem Gleichnisse vom Weinberge und den Reben, und dann zu einem Fenster der Dominikaner Kirche in Krakau 1858. Die Uebertragung auf Glas übernahmen Schwechten und Scheinert in Meissen.

J. Hübner besorgte 1856 auch eine neue Ausgabe des Verzeichnisses der k. Gemälde-Gallerie in Dresden, und begleitete es mit einer historischen Einleitung und mit Notizen über die Erwerbung der einzelnen Bilder. Solche Einleitungen vermissen wir bisher fast in allen anderen Catalogen öffentlicher Sammlungen, obgleich sie von hohem kunstgeschichtlichen Interesse wären. In anderer Weise ist der neue Catalogue de Musée d'Anvers vorausgegangen. Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon, und des obigen Verzeichnisses der Werke des Meisters fügen wir die nach ihm gestochenen und lithographirten Bilder bei, da auf solchen auch Monogramme vorkommen:

Die Madonna mit dem Kinde, lithographirt, gr. fol.
Das Jesuskind, lithogr. von Engelbach, fol.
Das Jesuskind, lithogr. von C. Fischer, fol.
Der Knabe Johannes, das Gegenstück.
Christus an der Martersäule, lithogr. von Dircks, gr. fol.
Ecce homo, lithogr. von G. Koch, fol.

Christus und die vier Evangelisten, Altarbilder der Kirche zu Meseritz. Gestochen von J. Keller für die Geschichte der neueren deutschen Kunst vom Grafen A. Raczynski, gr. fol.

Das Gleichniss von den Lilien auf dem Felde nach dem Evangelium. Altarbild in der Stadtkirche zu Halle, lithogr. von C. Hahn in Tondruck, qu. roy. fol.

Der auferstandene Heiland, wie zwei Engel die Krone über ihn halten. Rechts und links am Grabe sitzen zwei andere Engel. Holzschnitt von E. Kretzschmar mit dem Monogramm, ähnlich dem sechsten, aber mit der Jahrzahl *1853*, kl. fol.

Der Schutzengel, lithogr. von B. Weiss und A. Brandmayer, nach dem Gemälde des Consul Wagener in Berlin, fol.

Passionsbüchlein. Mit Bildern und Arabesken nach Art der alten Gebetbücher und Miniaturen chromolithogr. Leipzig (1850), 8.

Roland befreit die Prinzessin Isabella von Galizien aus der Räuberhöhle. Nach dem Gemälde des Prinzen Friedrich von Preussen von J. Keller gestochen. Düsseldorfer Kunstvereinsblatt von 1836, qu. imp. fol.

Der Fischer nach Goethe. Lithogr. von Oldermann nach dem Gemälde des Königs Friedrich Wilhelm von Preussen, gr. qu. fol.

Der Mundschenk, halbe Figur eines Pagen mit dem Pokal. Lithographirt für das Galleriewerk des Baron von Speck-Sternburg, fol. Das Gemälde hat das Monogramm auf der Rückseite, mit der Jahrzahl *1846*.

Germania 1850. Sie liegt ausgestreckt auf einer Ebene mit dem Gesichte auf beiden Armen zur Erde gekehrt in reich besetztem Mantel. Im Vordergrunde links liegen Krone und Scepter, und rechts ist ein Todtenkopf. Das Bild ist grauschwärzlich gedruckt, nur die leichten Schraffirungen, und die oben und unten im Rande stehenden Worte aus den Klageliedern des Jeremias sind in Gold gehöht. Diese sonderbare Allegorie gab Hübner zum Album des Königs Ludwig von Bayern. Er hat sie selbst in Stein oder Stahl gravirt, qu. fol.

Deutsche Geschichte in Bildern, nach Originalzeichnungen deutscher Künstler. Mit erklärendem Text von Dr. F. Bülau. Dresden 1855 ff., qu. fol. Diese Bilder sind in Holz geschnitten, und auf den wenigen Zeichnungen Hübner's kommt das Monogramm vor.

Das Nibelungenlied. Uebersetzt von G. O. Marbach. Mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen von E. Bendemann und J. Hübner. Leipzig, Wigand 1840, gr. 4. Die Holzschnitte dieses Prachtwerkes sind von E. Kretzschmar, H. Bürkner, F. Unzelmann, A. Vogel u. A. Auf den Holzschnitten nach Julius Hübner kommt das erste, zweite und siebente Zeichen vor.

Der Nibelunge-Lied. Abdruck der Handschrift des Frhrn. Joseph v. Lassberg. Denkmal zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst. Leipzig, roy. 4. Diese Ausgabe enthält dieselben Holzschnitte im zweiten Drucke. Die Marbach'sche Uebersetzung erschien früher.

Der moderne Vasari. Erinnerungen aus dem Künstlerleben. Novelle von Dr. Wilh. v. Schadow. Berlin 1854, 8. Die Illustrationen dieses Werkes sind von J. Hübner, und Hugo Bürkner hat sie in Holz geschnitten. Das vor dem Titel stehende Blatt stellt den rauchenden Meister Schadow vor, und ist mit dem fünften Zeichen versehen. Das sechste Monogramm findet man auf zwei Vignetten. Die schönen Künstlerbildnisse, mit welchen das Werk geziert ist, sind ohne Zeichen.

Bilder-Brevier der Dresdner Gallerie. Von J. Hübner. Erste und zweite Folge. Dresden 1857 u. 1858, 8. Die Radirungen dieses Werkes sind von Hugo Bürkner.

Eigenhändige Radirungen.

Randverzierung zum Gedichte: *Die todte Braut*, in den Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838. Auf dieser von J. Hübner gezeichneten und radirten Randverzierung kommt das Monogramm im Täfelchen vor. Die Lieder sind von Robert Reinick.

Der Vorhang des k. Hoftheaters in Dresden. Von Hübner selbst radirt, grösstentheils in Umrissen, qu. fol.

1097. Chev. James Hazard, der bekannte englische Kunstsammler, welcher in Brüssel lebte, und am 3. August 1787 durch einen Fall vom Pferde seinen Tod fand, hat mit grosser Geschicklichkeit mehrere Originalzeichnungen grosser Meister facsimilirt, und andere Blätter geätzt. Sein Zeichnungs-Imitationswerk besteht in 75 Blättern, welches nie in den Handel kam, indem Hazard es nur an Freunde verschenkte, woraus sich die grosse Seltenheit desselben erklärt. R. Weigel verzeichnet im Kunstkatalog No. 15,464 die Blätter dieses Werkes, wofür er sich Dank erworben hat, indem der *Catalogue raisonné de la Collection d'estampes et de dessins qui composaient le Cabinet de James Hazard, rédigé par Sas. Bruxelles 1789. 2 Voll.*, 12., ebenfalls sehr selten vorkommt. Auf solchen Facsimiles kommt das Zeichen des Künstlers vor. Die beiden ersten Monogramme könnte man für *CIC* nehmen, und wir haben desswegen im zweiten Bande No. 250 einen Rückweis gegeben. Nach dem Tode des Chev. Hazard wurde dem Werke das von S. Le Gros radirte Bildniss desselben beigegeben, mit der Unterschrift: *L'Amour, le Dieu des Arts et celui de la Guerre, remplirent ses beaux jours, en les sacrifiant il merita les larmes du Brabant, et fit l'honneur à l'Angleterre*, 8. Das zweite Beiblatt gibt eine Allegorie auf den Tod dieses Mannes, mit der Inschrift: *Son Dernier Souper fut pour la Patrie.* Es ist ebenfalls von S. Le Gros radirt, fol. Chev. Hazard machte mit den Patrioten die Patrouille, und zählte bei seinem unglücklichen Tode nur 39 Jahre. Da hier und da auch einzelne Blätter aus seinem Werke vorkommen, so geben wir des Monogramms wegen das Verzeichniss derselben, führen aber die Probedrücke nicht unter eigenen Nummern auf. Die Zahl von 75 Blättern würde voll mit den beiden Blättern von Le Gros, und mit den Varietäten.

1) Das Titelblatt mit drei Künstlern bei Apparaten, nach W. Bauer. Auf einem Schilde mit Beiwerken steht: *Recueil de Dessins de differentes Ecoles. Fidelement gravés par Monsieur Hazard, Amateur, d'après des Originaux de même grandeur, tirés de sa Collection. Trahit sua quemque Voluptas.* Dieses Blatt ist in Bistermanier ausgeführt, und mit dem Monogramme bezeichnet, fol. Weigel kennt einen Probedruck ohne Inschrift und schwarz gedruckt.

2) Die Stierhetze, nach Rubens. In Kreidemanier, mit dem Zeichen, qu. fol.

3) Ein männlicher Kopf mit Hut, das Bildniss von P. P. Rubens. In Kreide- und Tuschmanier, 4.

4) Zwei Köpfe von Kriegern, nach Rubens. In Federzeichnungsmanier, 8.

5) Der Kopf eines Mädchens. In Kreide- und farbiger Tuschmanier. Mit dem Monogramme des Heinrich Goltzius und unseres Künstlers, 4.

6) Ein sitzendes Mädchen, anscheinlich nach A. van Dyck. In Bistermanier, qu. 8.

7) Der Kopf eines Mädchens mit langem Haar, nach einem unbekannten Meister. In farbiger Kreidemanier, kl. fol.

8) Portrait des Organisten Heinrich Liberti, nach A. van Dyck. In farbiger Kreidemanier, fol.

9) Zwei Bauern mit Utensilien. In Rothsteinmanier, mit dem Zeichen, qu. fol.

10) Ein stehender Bauer, nach A. van Ostade. In farbiger Manier, mit dem Zeichen, 8.

11) Marine nach W. van de Velde. In Tuschmanier, qu. fol.

12) Flussansicht mit Schlittschuhläufern, nach J. van Goyen 1658. In Kreide- und Tuschmanier, qu. fol.

13) Fluss- und Dorfansicht, nach demselben 1653. In Kreide- und Tuschmanier, qu. fol.

14) Drei Reiter, nach J. Breughel. In farbiger Tuschmanier, qu. fol. R. Weigel kennt einen einfarbigen Probedruck.

15) Drei Ziegenköpfe, nach C. du Jardin. In Kreidemanier, qu. 8.

16) Kopf eines Esels, nach demselben, und in gleicher Manier, qu. 4.

17) Landschaft nach J. van Huysum. In Bistermanier, kl. qu. fol. Weigel kennt einen Probedruck in Tuschmanier.

18) Landschaft mit einer Brücke, nach J. van der Ulft. In Bistermanier, qu. 8.

19) Antikes Thor, nach J. van der Ulft. In Bister- und Tuschmanier, mit dem Zeichen, qu. 8.

20) Liegender schlafender Löwe, nach Rembrandt. In Bistermanier, kl. qu. fol.

21) Ein männlicher und ein weiblicher Kopf in Caricatur, nach L. da Vinci. In Bistermanier, qu. 4.

22) Vier Krieger, nach Salvator Rosa. In Bistermanier, 8.

23) Zwei pilgernde Heilige von Engeln mit Fackeln geleitet, nach einem unbekannten italienischen Meister. In Bistermanier, qu. 4.

24) Johannes der Täufer, nach Parmiggianino. In Federmanier, 8.

25) Die Madonna mit dem Kinde, nach demselben, und in gleicher Weise. Rund, kl. 4.

26) Die Madonna mit dem Kinde auf Wolken, nach Parmiggianino. In Bistermanier, mit dem Zeichen, 8.

27) Herkules erwürgt den Löwen, nach Parmiggianino. Nachahmung der Federzeichnung, 8.

28) Halb entkleidete weibliche Figur, angeblich nach Parmiggianino. Radirt und punktirt, kl. fol. Weigel kennt einen Probedruck in braun, und einen anderen in schwarz.

29) Allegorie auf die Unwissenheit und Anmassung bei Beurtheilung der Kunstwerke, nach P. Testa. In Bistermanier, fol. Weigel kennt einen Probedruck blos mit einer Platte.

30) Die Entführung der Helena, nach Rafael. In Federmanier, mit dem Zeichen, gr. qu. fol.

Radirte Blätter.

31) Das Portrait des Vytenbogaerd, genannt der Goldwäger oder der Banquier von Rembrandt. Copie nach letzterem, B. No. 281.

32) Dasselbe Portrait in zweiter Copie. Der Hintergrund ist ganz weiss, und nur durch einzelne Umrisse angedeutet.

33) Die Landschaft mit den drei Bäumen. Copie nach Rembrandt, qu. fol.

R. Weigel kennt einen Abdruck mit weniger vollendeter Luft &c., und mit der handschriftlichen Bemerkung Hazard's auf der Rückseite: *Il n'y a que trois Specimen Epreuve. J. H. 1780. Nov. 11.*

34) Kopf eines Mannes mit grossem Hute. Gegenseitige Copie nach Rembrandt, B. No. 321.

35) Der Mann mit der Hand an der Mütze. Copie nach Rembrandt, B. No. 259, 8.

36) Brustbild eines Mannes mit hoher Mütze. Gegenseitige Copie nach Rembrandt, B. No. 321, 8.

37) Männlicher Kopf mit hoher Mütze. Copie nach Rembrandt, kl. 8.

38) Derselbe Kopf, die Platte grösser und mit Verschiedenheiten.

39) Der Schulmeister. Gegenseitige Copie n. Rembrandt, B. No. 128, 8.

40) Der Zeichner nach der Büste. Gegenseitige Copie nach Rembrandt, B. No. 130, 8.

41) Ein Gelehrter im Studierzimmer. Nach einer Zeichnung von Rembrandt, aber unvollendet, qu. fol.

42) Eine Bettlerin nach Rembrandt, Köpfe &c. Studienblatt, mit dem Zeichen, 8.

43) Brustbild eines sitzenden Greises mit Pelzmütze, nach Rembrandt 1630, 8.

44) Männlicher Kopf mit hoher Mütze und Tuch, nach Rembrandt. In Schabmanier, 8.

45) Landschaft mit grosser Baumpartie. Nach H. van Brüssel, gr. qu. 8.

46) Landschaft mit Brücke, nach demselben, gr. qu. 8.

47) Seeansicht mit einer Stadt und mit Felsen. In der Manier von Neuwincx, qu. 8.

48) Dieselbe Ansicht ohne Stadt, im Vorgrund mit Ufer.

49) Landschaft mit rundem Thurm und mit anderen Gebäuden. In T. Wyck's Manier, qu. 8.

50) Landschaft mit Brücke, in G. Neyts Manier, qu. 8. Weigel kennt einen Probedruck vor der Luft &c.

51) Kleine Landschaft mit hohen Felsen im Vorgrunde, 8.

52) Ein männlicher Kopf. Radirt und geschabt, 8.

53) St. Franziskus, in halber Figur, 8.

54) Männlicher Kopf mit grossem Federhute. Mit dem Zeichen, kl. qu. 4.

55) Das Innere einer Schmiede. Mit dem Zeichen, qu. 8.

56) Das Innere einer Bauernstube mit Lesenden. Mit dem Zeichen, qu. 8.

57) Ein Nachtwächter mit der Laterne. Mit dem Zeichen, 8.

58) Der Nachtwächter, welcher mit der Laterne einen Mann beleuchtet. Mit dem Zeichen, 8.

59) Eine junge Dame mit Federn auf dem Hute. Radirt und in Aquatinta, fol.

1098. Hendrick Janssen, Goldschmied, Zeichner und Kupferstecher, soll nach der Angabe im Cabinet de Mr. V*** (Valois) sich dieses Zeichens bedient haben. Es müsste auf Kupferstichen mit Ornamenten und historischen Compositionen vorkommen, allein schon Brulliot I. No. 2315 bezweifelt die Richtigkeit dieser Angabe, und auch wir fanden kein Blatt mit dem gegebenen Zeichen. Janssen verband zuweilen im Namen die beiden ersten Buchstaben, doch scheinen sie in dem gegebenen Facsimile, welches Christ, der Verfasser des Catalog Valois, beifügte, etwas willkürlich gezeichnet zu seyn. Wir kommen unter der Abbreviatur *H. Janfs.* No. 1105 auf diesen trefflichen Meister zurück, und verzeichnen seine Blätter.

1099. **Hans Jegli** oder **Jeggli**, Zeichner und Glasmaler, welcher um 1598—1630 in Bern thätig war, behauptet unter dem Monogramm *H I* No. 1095 bereits eine Stelle, und wir beziehen uns im Ganzen auf dieselbe. Die gegebenen Buchstaben kommen auf Zeichnungen vor, über deren Werth wir uns im ersten Artikel ausgesprochen haben.

1100. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Er copirte das berühmte Blatt des Annibale Carracci, welches unter dem Namen des Christus von Caprarola bekannt ist, B. No. 4. Der vom Kreuze abgenommene Heiland liegt im Schoosse der Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird. Der Copist gibt das Bild von der Gegenseite, und fügte unten die Buchstaben *H. I.* bei. Nach Zani, Enc. met. VIII. p. 208, schliesst sich an die Initialen die Jahrzahl *1638*, Frenzel gibt aber im Catalog Sternberg I. No. 4937 das Datum *1693* an. Wir haben dieses seltene Blatt nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob zwei in der Zeit so weit differirende Abdrücke vorhanden sind. H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 2 L.

1101. **Heinrich Janssen,** Goldschmied, Zeichner und Kupferstecher um 1630, hinterliess sehr schöne, und eben so seltene Musterblätter für Goldschmiede und Graveure, welche wir unter der Abbreviatur *H. Janss.* verzeichnet haben. Die Initialen *H. I. in.* findet man auf Blättern einer Folge von allegorischen Figuren, welche daselbst No. 4 beschrieben sind. Vgl. No. 1105.

1102. **Heinrich Jacob**, Münzmeister in Zerbst von 1614—1618, in Eisleben 1619—1624, auch in Barby 1620 und 1621, und in Dresden von 1625—1635, zeichnete verschiedene Gepräge *H I* mit den Zainhacken, aber auch ohne diese. Sein gleichnamiger Sohn, welcher von 1666—1667 Münzmeister in Budissin war, fügte auf Stempeln ebenfalls die Buchstaben *H. I.* bei, es entscheidet aber das Datum. Auf kleineren Geprägen des älteren H. Jacob kommen die ersten Initialen vor. Die grösseren Buchstaben mit den gekreuzten Zainhacken findet man auf einem grossen Schaustück mit dem Churfürsten Johann Georg I. auf einem galoppirenden Pferde und dem sächsischen Wappen. Tenzel gibt dieses Schaustück Tab. XLIII. No. 1 in Abbildung. Es kommen zwei Medaillons mit verschiedenen Reversen vor, aber immer mit dem Wappen und den Jahrzahlen *1626* und *1627*.

1103. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1458 thätig war. Passavant, Peintre-graveur I. p. 88, beschreibt ein Schrottblatt (manière criblée), welches den hl. Bernhard vorstellt, in einer Einfassung von Wolken mit den vier Evangelisten in den Ecken. Der Heilige steht mit erhobenen Händen, und trägt in der Rechten das von Strahlen umgebene Zeichen, welches wir beifügten. In dem Buche, welches er mit der linken Hand hält, steht: **Vine lege etc.** Im Rande ist eine Inschrift von fünf Zeilen, welche mit der Jahrzahl *1457* in alten Charakteren endigt. H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 6 L.

Diess ist das älteste datirte Blatt in Schrottmanier. Es wurde von dem französischen Commissär Maugerard in Mainz aufgefunden, und Hr. Hill liess 1819 ein Facsimile anfertigen. Passavant gibt das Zeichen im Verzeichnisse der Künstler, welche im ersten Bande seines Werkes vorkommen. Der Künstler hat aber dadurch seinen Namen sicher nicht angedeutet. Wir lesen: Herr, oder Heiland Jesus Christus. In diesem Falle haben wir eine deutsche Arbeit in Metall, vielleicht jene des

Erfinders der Schrottmanier, für welchen man den Bernhard Milnet hielt. Letzteren nahmen die Franzosen in Anspruch, Graf Léon de Laborde hat ihnen aber durch die genaue Entzifferung des Namens auf einem Schrottblatt desselben den Boden entzogen. Er lautet: **bernhardinus milnit.** Der Franzose hatte im ersten Namen das *h* weggelassen, und der zweite Name ist nicht französisch. Mit der französischen Erfindung der Manière criblée, oder der Manière de Bernard Milnet hat es also gute Wege.

1104. Unbekannter Goldschmied, welcher in Nürnberg thätig war, und der Zeit nach mit Johann Hell Eine Person seyn könnte. Hell leistete aber in den von ihm bekannten Blättern Besseres, und somit wird man einen anderen Künstler vermuthen müssen. Die gegebenen Initialen fand Börner auf einem Blättchen, welches eine sprossende Ranke zeigt, die sich in ovaler Richtung über die Platte ausbreitet, und aus der verschiedenartige Blumen hervorkommen. H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 5 L. Dieses Blatt ist selten. Die Platten dieser Art wurden im Archive der Zunft der Goldschmiede niedergelegt, und gingen später zu Grunde.

1105. Hendrick Janssen, Goldschmied, Zeichner und Kupferstecher, war um 1630 in Amsterdam thätig, indem seine Blätter bei Claes Jansz. Visscher daselbst erschienen. Janssen war ein origineller Künstler, welcher seine Compositionen mit grosser Zartheit auf Kupfer überzutragen wusste. Die von ihm vorhandenen Blätter sind demnach sehr gesucht, da im Fache der Ornamentik im 17. Jahrhundert nicht viel Schöneres geleistet worden ist. Janssen war aber in figürlichen Vorstellungen ebenfalls auf der Höhe seiner Kunst. Er schrieb seinen Namen gewöhnlich aus, aber nicht *Janssens*, wie Brulliot angibt. Nur auf etlichen Blättern steht *H I in.*, und das oben No. 1098 gegebene, aus den Cursiven *H J* bestehende Monogramm kommt wahrscheinlich nur in Verbindung mit dem Namen vor. Ch. Kramm dreht sich in seinem neuen Werke über holländische und vlämische Künstler um die Angaben bei Brulliot II. No. 1202 und III. No. 536, nennt aber fast nur die wenigen Blätter, welche diesem Schriftsteller und seinem Nachbeter Immerzeel bekannt waren. Im Catalog Reynard kommen die meisten vor, alle mit dem Namen. Sie gehören zu den Seltenheiten, und wir fügen hier das Verzeichniss bei.

1) Der Täufer Johannes auf einer Treppe, wie er zu dem vor der Palastruine versammelten Volke spricht. Dieses Blatt enthält fast 40 Figürchen. In der Mitte unten: *H. Janssen fecit.* H. 2 Z. 1 L. Br. 2 Z. 8 L.

2) Alexander vor Diogenes im Fasse unter Bäumen. Er ist von Heerführern und Soldaten begleitet. *H. Janssen fecit. Claes Jansz. Visscher ex.* H. 2 Z. 11 L. Br. 3 Z. 8 L.

Dieses geistreich behandelte Blättchen hat im ersten Drucke Visscher's Adresse nicht.

3) Die Hochzeit zu Cana, in einem reich verzierten Ovale. Die Handlung geht in einem vom Kerzenlichte beleuchteten Saale vor sich. Im Rande: *H. Janssen fecit. J. C. Visscher excu.* Höhe 6 Z. 5 L. Br. 5 Z. 3 L.

Die schöne Copie erkennt man an der Zahl der Kerzen. In dieser bemerkt man drei, im Originale vier Lichter. Oben sind drei kleine Blumen eingestochen, welche im Originale nicht vorhanden sind. Diese Copie ist seltener als letzteres.

4) Eine Folge von allegorischen Figuren, welche die Tugenden vorstellen, Ovale mit Inschriften. Jene der PIETAS, VERITAS, PRUDENTIA und SAPIETIA sind mit der Abbreviatur des Namens, auf den Blättern mit der CONCORDIA, CHARITAS und FORTITUDO steht *H I in.* Janssen nennt sich nur *Inventor*, und daher scheinen diese Blätter von B. a Lochom gestochen zu seyn. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 6 L.

5) Muster zu einer grossen flachen Schüssel mit acht ausgeschweiften Ecken. In der Mitte ist ein herzförmiges Zierstück auf schwarzem Grunde, und im Friese der weiteren Rundung sind vier Medaillons mit der Vorstellung der Elemente. Unten im Rande: *C. J. Visscher excude. H. Janssen fecit.* Rund, Durchmesser 10 Z. 2 L.

Hauptblatt des Künstlers, und äusserst selten.

6) Muster zu einer ausgeschweiften Schüssel. Sie sind in vier Stücke getheilt, welche verdoppelt werden könnten und einen zierenden Fries bilden, in welchem eine Hirschjagd, Affen, Vögel verschiedener Art, Alles in reichem Blätterwerk, vorkommen. Die vier Blätter sind nummerirt, und auf dem ersten steht: *H. Janssen fecit. J. C. Visscher excudebat.* H. 2 Z. 5 L. Br. 6 Z. 8 L.

7) Fries zur Verzierung einer runden Schüssel mit Schweifungen, in acht Abtheilungen, welche in eben so vielen Blättern gedruckt vorkommen. In jeder ist ein Medaillon mit einer Vorstellung aus dem Landleben. *H. Janss. inu. B. Lochom fecit.*

8) Eine flache Schale mit Ornamenten, welche auf vier Blättern gestochen sind und zusammengefügt werden können. In der Mitte: *H. Janssen fec. C. J. Visscher exc.*, kl. qu. 4.

9) Die grossen Ovale mit Vorstellungen der vier Elemente, in einer Folge von vier Blättern, welche in Composition und Stich zu den Meisterwerken gehören. Die Arabesken erscheinen auf einem horizontal überarbeiteten Grunde, und in diesen kommen Figuren von Männern, Vögel, Fische, Früchte &c. vor. Unter jedem Blatte steht: *H. Janssen fecit.* H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z.

10) Die kleinen Ovale, mit Ornamenten auf schwarzem Grunde. Letztere bestehen in Blätterwerk mit phantastischen Figuren und Blumen. In der Mitte ist ein kleiner Cartouche, welcher weiss absticht. Unten steht: *H. Janssen fecit.* H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 9 L.

11) Eine Folge von zwölf nummerirten Blättern mit Figuren und Thieren in Laubwerk und Zweigen. Sie bilden Friese zum Verdoppeln. Auf dem ersten Blatte steht: VERSCHEYDEN RANDEN EN SPITSEN DOOR *H. Janssen* GEMÆCKT, EN GEDRUCKT BY C. I. VISSCHER *Ao 1631.* H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 8 L.

12) Eine Folge von vier kleinen Zierstreifen mit Blätterwerk und Vögeln jeder Art, und einzelnen Figuren. Auf dem ersten Blatte bemerkt man einen Herrn mit dem Falken auf der Faust, und dabei steht der Page mit zwei Hunden und einem Hasen. Unten liest man: *H. Janssen inu. B. Lochom sculps. C. J. Visscher ex.* H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 4 L.

13) Eine Folge von zehn Blättern mit Vögeln in leichten Ornamenten als Goldschmiedsmuster. Im Rande: *H. Janssen inu. B. Lochom sculp. C. J. Visscher excudebat.* H. 1 Z. 7 L. Br. 5 Z. 1 L.

14) Eine Folge von sechs Blättern mit Messer- und Gabelheften, welche mit Figuren in Laubwerk verziert sind. Unten steht die Abbreviatur: *H. Janss. Fecit. C. J. Visscher exc.* Höhe 3 Z. 3 L. Br. 1 Z. 5—6 L.

15) Eine Folge von vier oder sechs Blättern mit Degenscheiden, welche mit Arabesken und biblischen Vorstellungen geziert sind. Unten steht die Abbreviatur: *H. Janss. Fecit. C. J. Visscher exc.*, 12.

1106. **Hans Jakob Bullinger**, Stempelschneider und Münzmeister in Zürich um 1660—1690, ist durch verschiedene, nicht ausgezeichnete Medaillen bekannt. Er fügte die Buchstaben *H. I. B.* bei.

H. I. B.

1107. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1650—1670 in Ulm thätig war. Man findet Bildnisse mit den Initialen des Namens, mittelmässige Arbeiten in 8. Die Vorbilder lieferte meist Jonas Arnold, welcher aber mit der Uebertragung nicht zufrieden seyn konnte, da er ein tüchtiger Bildnissmaler war. Unser *HJB* stach nach Arnold auch das Titelblatt zu: *Wolfgang Bachmayer's dess Alten vnnd Newen Calenders Vereinigung. Ulm 1661*, 4. Ueber der Titelschrift thront Kaiser Leopold I. Rechts und links vom Kaiser sind biblische Vorstellungen, und zu beiden Seiten des Titels in Nischen Julius Cäsar und Kaiser Constantin. Unten bemerkt man die allegorischen Figuren der Jahreszeiten.

1108. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 16. Jahrhundert thätig war. Brulliot II. No. 1204 kennt einen Kupferstich mit diesen Buchstaben, welchem nach Einigen eine Sculptur, nach Anderen ein Blatt von Battista Franco zu Grunde liegt. Der fragliche Kupferstich stellt die Geisslung Christi vor. Der Heiland ist an eine Säule gebunden, und rechts fasst ihn der Henker mit der linken Hand am Kopfe, während er in der rechten die Ruthe hält. Im Rande stehen lateinische Verse: *O Curuae terras animae etc.* fol. Wenn der Stich von Battista Franco zu Grunde liegt, dann ist die Composition von Tizian. Wir haben das Blatt nicht gesehen.

H. I. B. F.

1109. **Unbekannter Formschneider**, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war. Seiner erwähnt Christ S. 217, welcher ihm Holzschnitte zuschreibt, die 1559 zu Venedig erschienen. Neben dem Zeichen soll auch ein Blättchen und ein Krebs, und nicht weit davon das Wort *Ruß* eingeschnitten seyn. Wir haben kein Blatt dieser Art gesehen, und finden auch anderswo keines erwähnt. Christ scheint aber Holzschnitte mit diesem Zeichen gesehen zu haben, indem er sich entschieden ausspricht. Er liest *HIE*, gibt aber das Monogramm sicher zu gross.

1110. **Johann Düntz**, Glasmaler von Bern, hinterliess Zeichnungen in der Weise des Daniel Lindmeyer, und auf solchen, meist in historischen Compositionen bestehenden Blättern kommt das erste Monogramm vor. Man muss aber zwei Künstler desselben Namens unterscheiden. Die Zeichnungen sind von dem alten Johann Düntz, welcher 1609 zu Bern das Bürgerrecht erhielt, und zu den guten Glasmalern gezählt wird. Der jüngere Johann Düntz malte Bildnisse und Blumenstücke, und kann auf die historischen Zeichnungen mit dem Monogramme nicht Anspruch machen, da er erst 1645 geboren wurde. Brulliot I. No. 1577 spricht von Blumenzeichnungen mit dem zweiten Monogramme, welche dem älteren J. Düntz nicht angehören dürften, da seine Zeichnungen mit dem ersten Monogramme figürliche Compositionen enthalten. Wir schreiben die Zeichnungen mit Blumen dem Johann David Heimbach von Ovelgönne zu. Er war der Vater des Christian Wolfgang Heimbach, und arbeitete um 1590—1610 in Bremen. Man kennt von ihm Genrebilder mit vielen fein ausgeführten Figuren, auch Stillleben, sowie Blumen- und Fruchtstücke.

HD 1602

1111. **Elias Holl,** Goldschmied und Kupferstecher, soll nach Christ, Monogr.-Erkl. S. 217, um 1638 in Nürnberg gearbeitet haben, so dass er mit dem Architekten dieses Namens, oder mit dessen Neffen Johann Holl nicht Eine Person ist. Die Thätigkeit des Goldschmieds reicht aber über 1665 hinaus, wenn er noch jener Monogrammist *HF* No. 912 ist, welcher Blätter mit Kinderspielen hinterlassen hat, und der nach Christ ebenfalls Elias Holl heissen soll. Der Träger des obigen Zeichens nennt sich wirklich Elias Holl. Man hat von ihm eine Folge von zwölf Blättern, welche in einzelnen Figuren die Monate vorstellen, und denen zugleich in der Luft eine nielloartige Verzierung beigefügt ist. Rechts oben ist die lateinische Benennung des Monats, und links die Nummer. Auf dem ersten Blatte (Januarius) steht ausser dem Monogramme im zweiten Drucke noch die Adresse: *Paulus Furst Excudit.* Die Blätter sind 3 Z. 9—10 L. hoch, und 3 Z. 3—5 L. breit. Die Bezeichnung ist jedoch nicht auf allen gleich. No. 2 ist ohne Monogramm, No. 3 trägt den Namen *Elias Hol*, No. 4 ist ohne Zeichen, No. 5 hat rechts unten das obige Monogramm, No. 6 den Namen *Elias Holl F.*, No. 7 denselben Namen ohne *F.*, No. 8 und 9 sind unbezeichnet, No. 10 enthält das Monogramm mit *f* statt *fec*, No. 11 das Monogramm mit *fec*, und auf No. 12 scheinen die Buchstaben *H. F.* zu stehen.

Dieser Folge der Monate wurde auch ein Titelblatt beigegeben, wahrscheinlich auf Veranlassung des Paul Fürst. Auf diesem Blatte kommt ein aus *CR* bestehendes Monogramm vor, welches wir im zweiten Bande No. 581 gegeben haben. Dieses Zeichen brachte den monogrammenkundigen Christ auf die Idee, dass E. Holl die Blätter nach C. Reverdo gestochen habe. Darunter ist Caesar Reverdino zu verstehen, über welchen wir l. c. No. 585 gehandelt haben. Das Titelblatt zu den Monaten ist aber eben so wenig von Reverdino, als die Figuren der Monate nach ihm gestochen sind.

1112. **Hans Jakob Ebelmann,** Schreiner von Speyer, kam mit Jakob Guckeysen in Berührung, wie aus dem Artikel desselben unter dem Monogramm *G I* No. 3101 zu ersehen ist. Beide Künstler, Schreiner im höheren Sinne, bearbeiteten ein sogenanntes *Schweyf-Buch*, welches unter diesem Titel in Cöln bei Johann Bussemacher erschien, fol. Es enthält 25 radirte Blätter mit architektonischen Ornamenten, Mustern zu eingelegten Arbeiten, geometrisch-perspektivischen Figuren &c. Auf solchen seltenen Blättern kommen die Zeichen von J. Guckeysen und Ebelmann vor, und wir verweisen daher auch auf den Artikel des ersteren II. No. 3101.

Dann finden wir auch ein Werk mit holländischem Titel erwähnt: ***Nieuwe Compartementen voor alle constenaers, als plaetsnyders en schilders, goutsmeeden etc. Swarz Drollig Inuentor. Jacob Goltzius exc.***, qu. fol. Dieses Werk enthält 17 oder mehr Blätter mit Ornamenten für Goldschmiede, Architekten, Maler u. s. w. Sie sind radirt, und theils mit den Zeichen des Guckeysen und Ebelmann versehen. Wir haben dieses Werk nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob es sich allenfalls um Copien nach den Blättern des Schweifbuches handle.

Brulliot I. No. 1745b. gibt nur ein dem ersten ähnliches Zeichen, und verweiset auf Heller, welcher es kurzweg auf einen um 1600 lebenden Zeichner Hans Jakob Ebelmann deutet. Vergl. auch das Monogramm No. 1068.

1113. Hieronymus Curradini, Zeichner und Kupferstecher, war um 1580 in Modena thätig, hinterliess aber nur wenige Blätter. Eines derselben stellt den hl. Petrus mit dem Schlüssel in ganzer Figur vor.

HIE. CV. *incidebat* MVTINÆ.

Unten im Bilde steht: *Antonius Carenzanus Formis Roma Ann. D. 1584*, und im Rande: *IO. BA. Ing* (Ingoni) *Inv.* — *HIE. CV. incidebat MVTINÆ.* H. 13 Z. 6 L. Br. 4 Z. 3 L. Das Gegenstück mit St. Paulus hat nur die Adresse des Caranzani. Es scheint, dass Curradini auch noch andere Blätter mit Apostelfiguren gestochen habe.

1114. Hieronymus Moceto, Maler und Kupferstecher von Verona, behauptet unter der Chiffre seines Namens No. 1115 eine ausführliche Stelle, und unter No. 17 des Verzeichnisses der Blätter desselben haben wir auch die Ansicht von Nola beschrieben, welche *HIE. MOCE.* bezeichnet ist. Vergl. den angezogenen Artikel.

HIE. MOCE.

1115. Hieronymus Mocetus oder **Moceto**, Maler und Kupferstecher, einer der früheren venetianisch-lombardischen Meister, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1454 in Verona geboren, und lebte noch 1513. Man nennt ihn auch Mozetto und Mozzetto, sein richtiger Name ist aber Moceto, da er selbst latinisirend Mocetus schrieb. Frühere Schriftsteller kamen auf den sonderbaren Namen Mosciano und Muziani, und Zani, Enc. Met. XIII. p. 299, vertrieb ihn sogar aus seiner Geburtsstadt, indem er einen Girolamo Bresciano substituirte. Vasari zählt ihn zu den Schülern und Gehülfen des Giovanni Bellini, und dieses bestätigen auch die wenigen Gemälde, welche von ihm vorhanden sind, in S. Nazaro e S. Celso zu Verona die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen auf den Seitenflügeln von 1493, und die schönen Glasfenster der vier heiligen Streiter in S. Giovanni e Paolo zu Venedig. Diese Gemälde sind *HIERONIMVS MOCETVS* gezeichnet, und lassen über seinen wahren Namen keinen Zweifel. Auch in der Gallerie Correr zu Venedig ist ein Gemälde mit dem Namen und der Jahrzahl *1484*. Ein Kupferstich mit der Auferstehung Christi, anscheinlich nach der Zeichnung des Giovanni Bellini, trägt ebenfalls den Namen. Noch eher sind zwei Madonnenbilder (B. 3 u. 4) nach Bellini's Zeichnungen gestochen. Vasari hat also vollkommen recht, wenn er den Moceto als Schüler des genannten Meisters bezeichnet. Auch sein Name ist documentirt. Wir können dafür auch noch ein grosses Blatt von zwei Platten nennen, ein Schlachtbild von reicher Composition. Bartsch beschreibt unter No. 8 die eine Hälfte mit dem Namen *HIERONIMVS*, auf der zweiten steht aber *MOCETVS*.

HIERo M. HIERo M HIERO M

Man hat sich abgemüht, zu erforschen, wer Moceto's Meister in Führung des Grabstichels gewesen. Die Einen wollten den Andrea da Murano erkennen, von welchem aber noch Niemand einen Kupferstich aufgefunden hat. Die Anderen verfielen auf Francesco Squarcione, allein es frägt sich, ob das *S E* gezeichnete Blatt von ihm herrühre. Auch verräth es eine ganz andere Behandlung, so dass sich Moceto um sein Vorbild nichts bekümmert hätte. Er war sicher sein eigener Meister, und führte den Stichel nach seinem Gefühle, nicht schulgerecht nach dem modernen Begriffe, sondern wie der Zeichner, um sein Bild herauszubringen. Seine Blätter sind nicht von feinem und regelmässigem Stiche, sondern verrathen mehr das Verfahren der alten Goldschmiede, und haben ein etwas rohes Ansehen.

Malpé II. p. 76 will ihm auch Holzschnitte zuschreiben, kann aber von Glück sagen, dass er nicht zur Zeit der Herren *B & S* gelebt hat. Er nennt sogar ein Blatt in Helldunkel, welches den Einzug Christi in Jerusalem vorstellt, und mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1500* versehen seyn soll. Die Richtigkeit dieser Angabe würde die Erfindung des Hugo da Carpi von 1518 vollkommen abschwächen, und selbst der deutsche Lukas Cranach wäre post festum gekommen. Allein das fragliche Blatt mit dem Einzuge Christi ist noch immer apokryph. Wenn aber je Moceto in Holz geschnitten hat, so könnte man unter den *.M.* gezeichneten Blättern sich umsehen, deren wir an betreffender Stelle nambaft machen.

Acht der äusserst seltenen Kupferstiche dieses Meisters sind von Bartsch XIII. p. 215 ff. beschrieben, diesem Schriftsteller sind aber etliche andere Blätter entgangen, oder er hatte sie nicht alle als Arbeiten des Moceto erkannt. Im Künstler-Lexicon IX. S. 329 ist ein vermehrtes Verzeichniss, und wir geben daher hier nur eine kurze Uebersicht, und fügen das Nöthige bei, um den Artikel im Lexicon zu ergänzen. Die Namenschiffre kommt nur auf wenigen Blättern vor.

1) [B. 1] Judith steckt das Haupt des Holofernes in den Sack der rechts stehenden alten Magd. Ohne Zeichen, und auch dem Mantegna zugeschrieben. H. 12 Z. 6 L. Br. 8 Z.

I. Vor dem Baume links im Grunde, und vor dem waldigen Hintergrunde. Ein solcher Abdruck ist im Cabinet zu Wien, aber wohl ein Unicum.

II. Mit Baum und Hintergrund. Das Exemplar aus dem Cabinet Sykes erwarb Mr. Hurst für 7 *£* 10 *Sh.*

Die Copie ist von der Gegenseite, Judith rechts.

2) [B. 3] Die hl. Jungfrau mit acht Heiligen im Halbkreise. Ohne Zeichen, und auch dem B. Montagna zugeschrieben. H. 16 Z. 6 L. Br. 11 Z. 3 L.

Kupferstichsammlung in Wien.

3) [B. 4] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne. Ohne Zeichen, von Heinecke dem Gio. Maria da Brescia zugeschrieben. H. 11 Z. Br. 7 Z.

Im Cabinet zu Wien findet sich ein Exemplar.

4) Die hl. Jungfrau mit dem segnenden Kinde auf dem Throne, rechts Johannes, links ein Heiliger mit dem Buche. Auf der Stufe des Thrones sind drei Engel mit musikalischen Instrumenten, und in der Mitte unten ist die Namenschiffre verkehrt, so dass das *M* voraus steht. H. 17 Z. 6 L. Br. 13 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt Ottley, Inquiry &c. II. p. 514. Das Exemplar, welches er besass, ging in das brittische Museum über.

5) Dieselbe Vorstellung, aber mit mehr Figuren. Neben dem Täufer Johannes steht Magdalena, und auf der anderen Seite ist eine männliche und eine weibliche Figur beigefügt.

Im *Catalogue of the select Collection of engravings of an Amateur (Thomas Wilson). London 1828*, p. 37, gilt diese vermehrte Vorstellung als zweiter Druck des vorhergehenden Blattes.

6) [B. 5] Johannes in der Wüste mit dem Taufgefässe: *Ego vox clamantis in deserto parate viam domini.* Rechts unten die zweite Namenschiffre. H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z.

Cabinet in Wien und München.

7) [B. 2] Die Taufe Christi. Ohne Namen und Zeichen. H. 18 Z. Br. 13 Z.

Dieses Blatt ging 1824 aus dem Cabinet Sykes für 20 *£* 7 *Sh.* weg. Damals erwarb es W. Y. Ottley.

8) Die Auferstehung Christi, mit vier Soldaten in der Nähe des Grabes, und an letzterem: *HIERONIMVS MOCETVS*. H. 16 Z. 9 L. Br. 11 Z.

Dieses etwas rauh behandelte Blatt schreibt Regnault-Delalande im Catalog Silvestre dem G. M. da Brescia zu. Das Exemplar der Sammlung des M. de Silvestre ging in das Cabinet des Prinzen von Sachsen-Teschen über, jetzt Besitzthum des Erzherzogs Carl in Wien.

9) Die Bekehrung des hl. Paulus, reiche Composition. In Mitte des Blattes ist der Apostel vom Pferde gestürzt, und seine Gefährten helfen dem vom Strahle des Himmels getroffenen Verfolger der Christen. Ohne Zeichen. H. 10 Z. 2 L. Br. 15 Z. 5 L.

Dieses Blatt wird im Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 36 dem Moceto der Zeichnung nach zugeschrieben, weil der Marchese zweifelt, ob der Künstler selbst in Kupfer gestochen habe. Das Exemplar des Cabinet Malaspina in Padua hat farbiges Papier und ist mit Weiss gehöht.

10) Die Verläumdung des Apelles, oder die Thorheit auf dem Throne, durch den langohrigen Mydas handelnd vorgestellt, und zwar auf der Piazza S. Giovanni e Paolo zu Venedig. Ohne Namen und Zeichen. H. 12 Z. Br. 16 Z. 6 L.

Bartsch XIII. p. 113 No. 10 schreibt dieses Blatt einem unbekannten Meister zu, es ist aber sicher von Moceto's Hand, wie auch Ottley p. 516 bestätigt. Im Cabinet zu Wien ist ein Abdruck vor und mit der Adresse von Antonio Salamanca. Im Cabinet Cicognara waren ebenfalls zweierlei Abdrücke, und darunter sehr wahrscheinlich ein Probedruck, da er weniger vollendet ist, als der andere. Es wäre aber möglich, dass Salamanca die Platte retouchirte, und zuvor Abdrücke ohne seine Adresse machen liess.

11) Ein grosses Schlachtstück von zwei Platten. Bartsch No. 8 beschreibt nur die linke Hälfte mit dem Namen *HIERONIMVS* unten in der Mitte. Auch Ottley kannte nur diese Hälfte, und somit nehmen sie fast alle späteren Chalcologen für ein Ganzes. H. 10 Z. 2 L. Br. 15 Z. 3 L. Die zweite Hälfte stellt einen Reiterzug vor, und einen knieenden Soldaten, der einen jungen Mann auf die Schulter nehmen will. In Mitte der Terrasse steht: *MOCETVS*. In derselben Grösse. Bartsch sah im Cabinet zu Wien nur die linke Abtheilung, und es sind noch nicht beide Hälften daselbst vorhanden. Bei der Auktion Durand bezahlte Thomas Wilson dasselbe Blatt mit 750 Frs. Die zweite Abtheilung wird im Catalog Silvestre p. 181 dem Gio. Maria da Brescia zugeschrieben. In der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien ist dieselbe Abtheilung, vielleicht Silvestre's Exemplar. Beide Stücke zusammen bilden eine Breite von 30 Z. 6 L.

12) [B. 7] Eine Opferscene nach Art eines antiken Basrelief. Links wirft ein Priester Rauchwerk in das Feuer auf dem Altare, und ein anderer giesst Flüssigkeit hinein. Am Fusse des Altares sind drei Kinder, und rechts ist das Volk versammelt. Links unten bemerkt man die dritte Namenschiffre. H. 7 Z. 4 L. Br. 11 Z. 8 L.

Cabinet in Wien.

13) [B. 6] Ein auf dem Boden sitzender bekränzter Mann mit dem Kruge. Ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z.

In den Catalogen Ottley und Cicognara kommen Exemplare vor. Auch in Wien ist eines vorhanden.

14) Die schlafende Nymphe an der Wasserurne, rechts Neptun mit dem Dreizack, und links ein Mann mit zwei Flöten, wie er nach dem lüsternen Satyr deutet, der das Gewand der Nymphe lüftet, u. s. w. Vorn am Ufer halten zwei Kröten einen Bandstreifen mit einem räthsel-

haften und mittelmässigen griechischen Hexameter: *σε μεν εα δεμα αναστελλειν αστοχος μαχεισ.* Bartsch, welcher dieses Blatt XIII. p. 114 No. 11 unter den Produkten unbekannter Meister beschreibt, gibt die Schrift in Copie, konnte aber den Sinn nicht finden. Wir haben die Uebersetzung im Künstler-Lexicon beigefügt, den griechischen Text aber weggelassen. H. 11 Z. 11 L. Br. 16 Z. 4 L.

Bartsch hatte ein beschnittenes Exemplar ohne Adresse vor sich. Im Cabinet zu Wien ist ein Abdruck mit der Adresse von Antonio Salamanca.

15) Ein Fries mit Tritonen, von Bartsch XIII. p. 101 No. 7 unter den Blättern anonymer Meister beschrieben. H. 4 Z. 9 L. Br. 11 Z. 10 L.

16) Ein ähnlicher Fries, das Gegenstück zu obigem Blatte, B. No. 8. Diese beiden Blätter schreibt F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung der Hofbibliothek in Wien S. 36, dem Moceto zu.

17—20. Vier Kupferstiche in dem äusserst seltenen Werke: *De Nola. Opusculum distinctum plenum clarum doctum pulcrum verum grave varium et utile. (Auctore Ambr. Leone.)* Am Schlusse: *Incussum est hoc opus Opera diligentiaq. Provi viri Joannis Rubri Vercellani. Venetiis Anno Salutis MDXIII. Septembris vero die IIII. sub Leonardo Lauredano Duce Sapientissimo*, fol.

Dieses Werk beschreibt R. Weigel im Kunstkatalog No. 14,150. In der Dedication an den Fürsten Enrico Ursino sagt der Verfasser, dass er von Moceto dabei unterstützt worden sei: *adiutus Opera Hieronymi Moceti pictoris: ut occulis oīum atq. ubiq. terrar perq. facile possit esse cōspicua.* Zugleich ersieht man, dass Moceto auch noch im 16. Jahrhundert gewirkt hat, während ihm Lanzi und Andere nur das 15. Jahrhundert als Zeit seines Wirkens anweisen.

17) Ansicht von Nola mit der Campagna und den weiteren Umgebungen, dem Vesuv u. s. w., auch mit einer Menge Namensaufschriften als Bezeichnung der Orte. Unten links: *HIE. MOCE.* Blau gedruckt, wie die Niellen. H. 7 Z. 1 L. Br. 10 Z. 5 L.

18) Der Grundriss von Nola mit den alten Gebäuden und Antiquitäten, durch Namen bezeichnet. Schwarz gedruckt. Höhe 7 Z. Br. 10 Z. 3 L.

19) Grundriss und Vermessung der neuen Stadt mit ihrer Umgebung, ebenfalls mit Namensaufschriften, dann mit Buchstaben und Nummern. Schwarz gedruckt. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 1½ L.

20) Die Ansicht der neuen Stadt mit ihren Wällen, Mauern, Thoren, Gebäuden &c., staffirt mit Figuren, Thieren und Pflanzen. Die Namen sind ebenfalls eingestochen. Roth gedruckt. H. 7 Z. ½—1 L. Br. 10 Z. 3 L.

1116. **Hieronymus Mocetus** behauptet den vorhergehenden Artikel, und es ist unter No. 11 des Verzeichnisses seiner Kupferstiche auch gesagt, welche Bewandtniss es mit diesem Namen habe.

HIERONIMVS.

1117. **Hieronymus Grandi von Ferrara** hinterliess eine Folge von 16 Holzschnitten mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Heilandes, welche 1538 erschienen. Auf diesen Blättern kommt ein Monogramm vor, welches ein in den Anker verschlungenes *S* zeigt. Ein Holzschnitt trägt ausserdem auch noch den gegebenen Namen. Unter dem Monogramme gehen wir auf das Werk näher ein.

HIERONY GRAND FERA.

1118. Girolamo da Trevigi oder **Treviso**, der ältere dieses Namens,
HIERONYMVS TARVISIO ·P· war von 1470—1492 thätig. Er ist von dem gleichnamigen jüngeren Girolamo da Treviso zu unterscheiden, welcher sich *HIERONYMVS TRIVISIVS* nennt. Vasari kennt nur diesen Meister, und den älteren unterscheidet man zu wenig. In Treviso sind noch Gemälde von seiner Hand, und eines der schönsten, den Leichnam des Herrn vorstellend, besass vor mehreren Jahren der Buchdrucker Vincenzo Ferrari in Mailand. In der Gallerie der Gräfin von Waldenburg in München ist ein Bild der Madonna mit dem schlafenden Kinde, und der obigen Inschrift. Man erkennt darin die Richtung des Perugino, Mutter und Kind sind aber von nicht so schönen Formen, wie in den Gemälden jenes Meisters. Das Fleisch ist in Goldton gemalt, aber wenig leuchtend, eher in's Bronzartige spielend.

1119. Hieronymus Wierx, Zeichner und Kupferstecher, hinterliess
Hiero. Wie. inuen. eine grosse Anzahl von Blättern, fertigte aber auch Zeichnungen zum Stiche. Ein solches von Anton Wierx gestochenes Blatt stellt den hl. Georg mit dem Drachen vor. Im Rande steht: *Macte animo victor — — digna trophaea tuo.* Links bemerkt man den Namen: *Hiero. Wie. inuen. Anton Wie. fecit,* rechts: *Theodor Galle excudit.* H. 7 Z. 6 L. Br. 6 Z. 5 L.

1120. Hieronymus Wierx, Zeichner und Kupferstecher, hinterliess
HEW· unter den vielen zart gestochenen Blättern auch solche mit dem gegebenen Monogramme. Ein reiches Verzeichniss gaben wir im Künstler-Lexicon, und aus dem gegebenen Zeichen erkennt man den Meister.

1121. Hans Jakob Gessner, Stempelschneider und Münzmeister
H G
H·I·G. in Zürich von 1706—1736, und sein gleichnamiger Sohn von 1745—1770, zeichneten auf Geprägen *HIG.* Wir nennen die Medaillen auf Magister Huldricus Zwingli 1719, Heinrich Aescher, Bürgermeister von Zürich 1710, und zum Andenken der Stiftung des Schweizerbundes.

Eine andere *HIG* gezeichnete Medaille enthält das Bildniss des Züricher Professors Johann Heinrich Hottinger. Dieser Mann starb 1667 im 47. Jahre, die Denkmünze scheint aber nicht gleichzeitig, sondern später von H. J. Gessner gefertigt zu seyn.

1122. Heinrich Hille und **Johann Georg Bunsen**, ersterer Wardein,
H. I. G. B. H. letzterer Münzmeister in Frankfurt a. M. von 1790 bis 1825, zeichneten Gepräge mit den Initialen des Namens. Diese Buchstaben kommen auf den halben Thalern vor.

1123. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1590 in Nürnberg
HH
HH *fc.* thätig war. Die gegebenen Zeichen, doch kleiner, findet man auf folgenden Blättern:

1) Das Bildniss des Michael Kneutzel sen. Oval, in ausgefülltem Viereck, 12. Mit dem zweiten Zeichen.

2) Bildniss mit der Unterschrift: *Ckonrat. Wiiler Brger. vnd. Kammacher. In Nörberg etc.* Mit dem ersten Zeichen.

1124. Hans Jörg Hochenauer wurde 1631 zum *Hof-Contrafecter*
H. I. H. des Kaisers Ferdinand II. ernannt, er malte aber auch Landschaften mit biblischer Staffage, und somit ist er wohl jener *H. I. H.* des L. v. Winckelmann, welcher in seinem Maler-Lexicon Bilder dieser Art erwähnt.

1125. **Heinrich Johann Hille**, Münzmeister in Stralsund, Stettin
H. I. H. und Güstrow, zeichnete Stempel *H. I. H.* Er starb 1705. Vgl. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c.

1126. **Heinrich Joachim Herterich**, Maler und Radirer, geb. zu
H J H 1814. Hamburg 1772, malte Bildnisse in Pastell und Miniatur, sowie Landschaften in Aquarell. Im Jahre 1818 gründete er mit J. Speckter eine lithographische Anstalt, aus welcher viele gelungene Bildnisse und andere Blätter hervorgingen, welche zu den bessten früheren Leistungen dieser Art gehören. Herterich zeichnete selbst Bildnisse auf Stein, radirte aber überdiess auch mehrere Landschaften, auf welchen der Name, oder die obigen Cursiven vorkommen. Aus dem Jahre 1814 stammen fünf baumreiche Landschaften mit Hirten bei der Heerde, Fischern und Landleuten. Diese Blätter sind gut radirt, kl. qu. fol. und 4. Herterich starb um 1840.

1127. **Jacobus von Strassburg** könnte an den Holzschnitten betheiligt seyn, um welche es sich hier handelt. Man findet sie in folgendem, sehr seltenen Büchlein: *In dē buechlein steet geschriben wie Rom gepauet wart vnd von dem ersten kunig vnd von einem yetlichen kunig zu Rom wie sie gereigirt haben. etc. etc.* Am Ende: *Getruckt zu Rom durch maister Steffan planck vō passaw in dem iar als man zalt M. CCCCC. zu der zeit des babsts Alexanders des Vj. in seinem achten iar*, 12. Die Blätter, mit welchen dieses Buch geziert ist, sind sehr interessant, sowohl hinsichtlich der Zeichnung, als der Technik. Der Formschneider von 1500 steht in letzterer Hinsicht fast auf der Höhe seines Zeitgenossen Albrecht Dürer, nur dass jeder seinen eigenen Weg ging, unser Meister nach der Richtung der italienischen Schule damaliger Zeit. Jedes Blatt stellt einen Heiligen in ganzer Figur in verständig schraffirten faltigen Gewändern vor, und den Hintergrund bildet gewöhnlich Architektur romanischen Styls. Die gothischen Formen sind gänzlich vermieden, da der Künstler seine architektonischen Details in den altchristlichen Kirchen Roms suchte. Die 8 Linien breite Einfassung der Bilder enthält Ornamente von Blättern, Blüthen und Stängeln auf schwarzem Grunde, und unten im Mittelfelde eines jeden stehen auf dem Bande die Buchstaben *H. I.* und *I. S.*, mit geringer Abweichung des Bandes und der Verzierungen desselben. Unter *H. I.* hat vielleicht der Zeichner seinen Namen angedeutet, oder es sind, wie wahrscheinlich, die Figuren und Ornamente nicht von einer und derselben Hand geschnitten. Auf Jakob von Strassburg möchten wir die Initialen *I. S.* beziehen, da dieser Meister schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Rom thätig war, und dann vielleicht die längste Zeit in Venedig. In dieser Stadt erschien 1503 sein grosses Schnittwerk, welches auf zwölf Blättern den Triumph des Julius Cäsar vorstellt. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 174. behauptet, dass keine frühere Jahrzahl als 1503 auf italienischen Holzschnitten vorkomme, in dem von Stephan Planck gedruckten Büchlein mit der Beschreibung Roms sind wenigstens ältere undatirte Blätter nachgewiesen. Die gegebenen Buchstaben können nur die Namen der Künstler andeuten, da sie sich weder auf den Drucker, noch auf die dargestellten Heiligen beziehen. Höhe der Blätter mit der Einfassung 3 Z. 10—11 L. Br. 2 Z. 5 L. Der Rahmen ist indessen nicht als Passepartout zu betrachten. Er ist auf derselben Platte mit abwechselndem Schmucke in die Tiefe geschnitten.

1) Eine Königin mit der Krone auf dem Haupte knieend mit gefalteten Händen vor einer Säule, auf welcher ein Götterbild steht. Hinter ihr ist ein Vorhang an den Säulen befestigt, und rechts in der Durchsicht ist ein Tempelgebäude, wahrscheinlich die alte Basilica des hl. Petrus. Unter der Königin säugt die Wölfin den Romulus und Remus. Unten in der Mitte die Initialen, und auf der Rückseite geschichtlicher Text.

2) Johannes der Evangelist mit dem Kelche in faltenreichem Mantel auf einem getäfelten Boden in einer romanischen Halle. Oben steht dessen Name, und unten das Feld mit den Initialen. Als Illustration des Capitels über Santo Giovanni in Laterano. Auf der Rückseite der Schlusstext der Geschichte des Kaisers Constantin.

3) Der hl. Petrus mit Schlüssel und Buch auf getäfeltem Boden in einer romanischen Nische. Unten in der Mitte sind die Initialen, und auf der Rückseite Text über ein wunderthätiges Christusbild.

4) Der St. Veronica-Altar mit dem Schweisstuche des Heilandes. Unter diesem knieen viele Figuren, und voraus die Fackelträger. In den Ecken der Einfassung sind hier die Symbole der Evangelisten nach dem alten Typus. In der Mitte unten die Initialen, und auf der Rückseite Text, mit dem Schlusse: *Hie volget nach der sibent altar.*

5) Der Apostel Paulus mit Buch und Schwert vor einem Vorhange in der Nische. Unten die Initialen, und auf der Rückseite Text: *Die dritt haubt kirch ist zu sant Pauls etc.*

6) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde als Himmelskönigin auf dem halben Monde. Sie steht von Flammen umgeben unter einem einfachen Bogen, dessen obere Rundung ein Ast mit Blättern bildet. Links oben in der Einfassung ist die Büste der Maria, rechts jene des verkündenden Engels. Rechts und links unten ist je eine Büste eines Propheten mit Schriftbändern. In der Mitte unten ist das bekannte Band, statt der Buchstaben sieht man aber nur die Punkte. Auf der Rückseite ist Text: *Die vierte haubt kirch ist zu sant Maria maior etc.* Das Vorbild zu diesem Holzschnitte ist in Deutschland zu suchen. Fast dieselbe Vorstellung sieht man am Plafond des Orgelchores der Frauenkirche in München. Sie kommt auch als Vignette in Schobser'schen Drucken vor.

7) Der hl. Laurenzius mit Rost und Palme unter einem einfachen Bogen. Unten in der Mitte die Initialen, und auf der Rückseite Text, mit dem Schlusse: *Hie volget nach die funfft haubt kirch.*

8) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, ohne Architektur auf weissem Grunde. In den Ecken sind die alten Symbole der Evangelisten, und unten in der Mitte die Initialen. Auf der Rückseite Text: *Die v haubtkirch ist zu sant Laurētz etc.* Das Vorbild zu diesem Holzschnitte dürfte von einem deutschen Meister seyn.

9) Der hl. Sebastian am Baume von Pfeilen durchbohrt. Rechts in der Einfassung schiesst ein Schütz den Pfeil nach ihm ab, und links spannt ein solcher die Armbrust. Unten in der Mitte die Initialen, und auf der Rückseite Text, mit dem Schlusse: *Hie volget nach die sibend haubt kirch.* Auch diese Vorstellung trägt das Gepräge der deutschen Schule.

10) Christus, wie er sitzend dem hl. Petrus die Schlüssel überreicht. Rechts ist eine Gruppe der Apostel, auf dem vom Haupte des Herrn ausgehenden Bande steht: TIBI DABO CLAVES. RE. CELOR. Diese Vorstellung ist vor dem Titel des Buches eingefügt, und ohne Initialen. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 10 L.

11) Vignette mit den Wappen des deutschen Reiches, des Papstes Alexander VI., und der Stadt Rom. Ueber dem Anfange des Textes: *Da die heyllige statt Rom gepauet wart etc.* Ohne Zeichen. Höhe 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 5 L.

1128. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet eine Landschaft mit diesem Zeichen. Rechts sitzt neben dem Hause ein Mann auf dem Stuhle, und ein Mönch ist vor ihm im Gespräche. Links im Mittelgrunde bemerkt man zwei Männer an der über den Fluss führenden Brücke. Rechts unten an der Stufe, auf welcher der Mann sitzt, bemerkt man das Zeichen. Der Titel lautet: *Neitharts von Kyburg vnnd Storfreed von Hadermont.* H. 4 Z. Br. 6 Z. 4 L.

HM 1619

1129. Hans Joachim Henneberger soll der Träger des ersten Zeichens heissen. Brulliot I. No. 2326 erhielt von dem Prälaten Schmidt in Ulm die handschriftliche Mittheilung, dass dieser Meister von 1583—1622 Altarbilder und Blumen gemalt habe. Wir wissen nur, dass ein Hans Jakob Henneberger 1622 über dem Portale der Kirche zu Geislingen die Taufe Christi in Fresco darstellte. Gemälde mit dem ersten Zeichen können wir nicht angeben, es werden sich aber deren finden. Das zweite Monogramm, welches als sprechendes einem H. J. Henneberger angehören kann, fand Börner auf einer mit der Feder umrissenen Ansicht des Ulmischen Städtchens Albeckh in Vogelperspektive. Nur die Gebäude sind sorgfältig gezeichnet, in der Perspektive herrschen aber überall Verstösse gegen die Regel. Der Zeichner scheint um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, und ist vielleicht der jüngere Joachim Henneberger, welcher erst 1700 starb.

1130. Hans Jakob diente als Münzmeister verschiedenen Herren, und zeichnete gewöhnlich *H. I.* Zur Zeit seines Aufenthaltes in Eisleben, von 1619—1621, bediente er sich aber auf Stempeln der Buchstaben *H. I. M. M.*

H. I. M. M.

1131. Heinrich Jetzeller, Glasmaler, welcher um 1590—1600 in Bern, oder in einer anderen Stadt der Schweiz lebte, ist schon unter dem Monogramm *H H P* No. 1079 eingeführt, da man im ersten Zeichen auch diese Buchstaben vermuthen kann. Weniger ist diess mit dem zweiten Zeichen der Fall, da der Punkt das *I* bezeichnet. Ueber die Zeichnungen haben wir an der erwähnten Stelle gehandelt. Sie sind zahlreich, kamen aber erst in der letzteren Zeit zum Vorschein. Herr Baron von Pfaffenhoffen in Donaueschingen besitzt sieben Zeichnungen mit den obigen Monogrammen und den Jahrzahlen *1590*, *1592* und *1593*. Sie dienten zu Glasgemälden, deren uns aber nicht bekannt sind. In den Zeichnungen dieses Meisters ist noch eine Reminiszenz an Holbein.

1132. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, welcher um 1745 in Augsburg gelebt zu haben scheint. In Roth's Werk: *Augspurgisches Friedens-Gedächtnus. Augsburg 1748*, qu. fol., ist ein Kupferstich mit den gegebenen Buchstaben. Er stellt die Uebergabe der Augsburger Confession vor. Die übrigen Blätter dieses Werkes sind ohne Zeichen.

1133. H. J. Raidel, Kupferstecher zu Augsburg um 1646, soll nach Brulliot I. No. 2343a. durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Diesem Schriftsteller lag eine handschriftliche Notiz vor, er gesteht aber, dass er nie ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen gesehen habe. In Augsburg lebte zu jener Zeit ein H. F. Raidel, welcher aber auch wieder J. F. Raidel genannt wird. Von diesem H. F. oder J. F. Raidel hat man eine Folge von zwölf Blättchen mit Ruinen und Figuren in italienischen Landschaften von 1649. Auch eine Folge von einigen Blättern mit Soldaten und ihren Weibern kommt vor, und dann Bildnisse, wir haben aber das Monogramm auf keinem Blatte vorgefunden. Lipowski spricht auch von einem Zeichenbuche, nennt aber den Künstler Herg. Z. Raidel. Den Namen des Künstlers scheint Lipowski nicht recht ins Auge gefasst zu haben. Das erwähnte Zeichenbuch hat den Titel: *Ganz Naiwes Reiss Büechlein for die Anfangendte Studierende Jugendt. Johann Zacharias Raidel delin. Melchior Haffner sculp.*, qu. 12. Auf einem schön radirten Blatte mit einem Reitergefechte steht: *J. Zacharias Raüdell inv. et fecit*, kl. qu. fol. Dieser Meister wird sich aber des obigen Monogramms nicht bedient haben, und somit müssen wir bei H. J. Raidel bleiben.

1134. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der Weise des Hieronymus Wierx arbeitete, und wohl gegen Ende des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet ein grosses rundes Blatt, welches einen Löwen vorstellt, und das gegebene Zeichen trägt. Der Stecher gehört der deutschen Schule an, wir können uns aber darüber nicht aussprechen, da uns das Blatt nur nach einer kurzen Notiz bekannt ist.

1135. Unbekannter Formschneider, welcher im vorigen Jahrhundert lebte, und nicht ohne Verdienst ist. Man findet Vignetten von ihm in der Weise der Unger'schen Schule.

1136. Harold John Stanley, Genremaler, geb. zu Lincoln 1817, kam 1840 nach München, und pflegte anfangs die historische Composition, worin er unter Kaulbach's Leitung erhebliche Fortschritte machte. Die Mehrzahl seiner Gemälde in Oel besteht aber in Genrebildern, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Ein grösseres Gemälde mit italienischen Schnittern ist *HIS 54*, d. i. 1854 bezeichnet. Stanley befand sich in jenem Jahre in Rom, und daher lesen wir auf einem weiteren Gemälde, welches einen Italiener beim Mädchen am Brunnen vorstellt, *HIS Roma 54*. Auf den früheren Bildern dieses Künstlers sind die Initialen nicht immer mit dem Namen verbunden. Er wählte meistens Costümfiguren aus dem ländlichen Kreise von Oberbayern, und führte sie in landschaftlicher Umgebung ein. Mit *HIS* bezeichnet ist das schöne Bild eines jungen Bauernweibes, welches mit dem Kinde im Arme vor dem Fenster des Hauses in Erwartung sitzt. Stanley führte bisher immer nur wenige Figuren handelnd ein, stellte sie aber gewöhnlich in ziemlicher Grösse vor. Mit den Scenen aus Italien wechselte er in letzterer Zeit mit jenen seiner englischen Heimath, der Künstler lebt aber noch gegenwärtig in München. Seine Bilder sind brillant gemalt, und erinnern in der Färbung an die Werke der modernen englischen Schule. Es gingen daher seine meisten Gemälde nach London, wo sie von den englischen Kunstliebhabern mit grösstem Beifall aufgenommen werden. Die Initialen des Namens sind gewöhnlich mit dem Pinsel kräftig aufgetragen.

1137. **H. J. Stevens**, Zeichner in London, wählte sich gewöhnlich

H. I. S.

plastische und architektonische Gegenstände zur Nachbildung, und unternahm zu diesem Zwecke Reisen in den Königreichen. Ein Werk mit Abbildungen von alten Taufsteinen erschien unter folgendem Titel: *Illustrations of baptismal fonts, by F. A. Paley. London 1844.* Die Zeichnungen sind von O. Jewitt in Holz geschnitten, und *H. I. S.* gezeichnet.

1138. **Heinrich Justus Sebastiani**, Wardein in Steuerwald bei

H. I. S.

Hildesheim von 1692—1693, und Münzmeister von 1694 bis 1702, zeichnete Stempel zu Geprägen *H. I. S.*

1139. **Hans Jakob Schollenberger**, Kupferstecher in Nürnberg

H. I. S. fc.
H. I. Schol. f.

um 1675, hinterliess kleine Bildnisse in Büsten, auf welchen die Abbreviatur und die Initialen des Namens vorkommen. Diese Blätter gehören nur zum Mittelgute. Von ihm ist auch das Titelblatt zu: *Christliche Betrachtung der Betrübten Zeit. Nürnberg 1680,* 4. Dieses Blatt ist *H. I. S. fc.* gezeichnet, auf den übrigen Kupferstichen des Werkes kommen die Buchstaben selten vor.

1140. **Jan van Hulsdonck**, Blumenmaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland thätig. Seine Gemälde sind mit grosser Feinheit behandelt, aber geistlos und daher nicht ansprechend, da die Trockenheit unangenehm wirkt. Auf solchen Bildern kommt das Monogramm vor, welches aus *I V H* besteht.

1141 **Johann Nicolaus Hogenberg** aus München scheint der Träger

IVH 1550

dieses von Brulliot I. No. 2355 gegebenen Zeichens zu seyn. Man verwechselt ihn häufig mit dem jüngeren Hans Hogenberg, welcher um 1590—1610 in Cöln thätig war. C. van Mander kennt den älteren Hogenberg, oder Hoghenbergh, wie er ihn nennt. Der genannte Schriftsteller sah in der Ritterkapelle bei St. Romuald zu Mecheln Gemälde mit Darstellungen aus der Geschichte des Caleph und Josua von diesem Meister, und weiss auch von dem Einzuge des Kaisers Carl V. und des Papstes Clemens VII. in Bologna. Dieses Werk bildet einen langen Fries von 36 radirten Blättern mit zwei Titelbildern, qu. fol. C. van Mander nennt dieses vorzügliche und seltene Werk: *die rolle van s' Keysers incomst te Bolognen.* Es bietet ein reiches und charakteristisches Bild der fürstlichen Pracht jener Zeit (um 1550), und ist ebenso lebendig in der Auffassung, als gut radirt. Die Blätter sind von *A—Z*, und dann von *AA etc.* bezeichnet, und wurden auch in Farben mit Gold gehöht verbreitet. Hogenberg bediente sich aber auch des Grabstichels, um die Radirungen zu vollenden. In dieser Art sind die acht Blätter folgenden Werkes behandelt: *Kurtze erzeichniss wie Keyser Carolus der V. in Africa dem Konig von Thunis, so von dem Barbarossa vertrieben, mit Kriegsrustñg zur hulffe komt, vnd was sich zugedrage, kont ihr in diese folgende figure fein ordentlich nach ein ander sehen* — —. qu. fol. Diese Blätter stellen Schlachten zu Land und zur See vor, und Hogenberg scheint an Ort und Stelle gewesen zu seyn. Dann schreibt man ihm Blätter mit den sieben freien Künsten zu, doch hatte nur Füssly (Künstler-Lexicon S. 323) Kunde davon. Aehnlichen Inhalts sind die Blätter, um welche es sich hier handelt, die wir aber nicht gesehen haben. Brulliot kennt deren fünf in fol., und fand auf jenem mit der Dialectica das gegebene Zeichen vor. Im

Ganzen müssen sieben Blätter vorhanden seyn, welche Hogenberg der Zeit nach gefertigt haben kann, da er nach van Mander um 1554 starb. Hogenberg, d. i. Hohenberg, ist wahrscheinlich ein Ortsname, und daher müsste das aus *I v H* bestehende Zeichen „Joh. von Hogenberg" gelesen werden.

1142. Jan van Halbeeck, Kupferstecher, ein Holländer von Geburt, arbeitete lange Zeit in Paris, und liess sich dann in Copenhagen nieder. In Paris veranstaltete Jean le Clerc eine Copie des Werkes von Martin de Vos mit Vorstellungen aus dem Leben der Anachoreten und Einsiedler, welche Johann und Raphael Sadeler gestochen hatten. Die Copien erschienen unter dem Titel: *Solitudo sive vitae patrum Eremicolarum etc.*, 4. Auf Blättern dieses Werkes kommen die gegebenen Zeichen vor. J. le Clerc liess auch die Folge der heiligen Einsiedlerinnen nach M. de Vos copiren: *Solitudo sive vitae feminarum Anachoretarum*, qu. 8. Es liegen die Stiche von Adrian Collaert zu Grunde. Halbeck wird auch noch andere Blätter mit dem Monogramme bezeichnet haben. Er starb um 1630.

1143. Hieronymus Wierx, Zeichner und Kupferstecher von Amsterdam, ist schon zu wiederholten Malen eingeführt, und daher bemerken wir nur, dass unter den vielen im Künstler-Lexicon von ihm verzeichneten Blättern solche mit der gegebenen Bezeichnung sind, theils auch mit dem Beisatze: *IN. FE.*

1144. Hans Jörg Wannenwetsch, Maler von Basel, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Er erscheint unter dem Jahre 1585 im rothen Buch der Zunft zum Himmel in Basel, hatte aber schon früher Proben seiner Kunst geliefert, wahrscheinlich in einer anderen Stadt der Schweiz, bevor er das Bürgerrecht in Basel erhielt. Das k. Handzeichnungs-Cabinet zu München bewahrt eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen mit dem Monogramme dieses Künstlers, auf welchen ausserdem auch die Jahrzahlen *1574* und *1598* vorkommen. Sie deuten auf einen Glasmaler, indem die meisten zu Vorbildern für Glasmaler dienten. Die Compositionen sind gewöhnlich historischer Art, theils mit der Feder umrissen, und auch schraffirt, theils ausgetuscht. Auf einigen Zeichnungen kommt auch noch ein zweites Monogramm vor, nämlich ein aus *G AIN.* und *L R* bestehendes Zeichen. Das letztere gibt auch Brulliot I. No. 2357, und fügt das ihm unbekannte Monogramm des Wannenwetsch bei, ähnlich dem vierten unserer Facsimiles, nur dass Brulliot den das *I* andeutenden Punkt weglässt. Die getuschte Zeichnung mit beiden Monogrammen stellt den Mutius Scävola vor, und befindet sich ebenfalls in München Der Monogrammist *L R* ist Laux Rudi, welcher unter dem Jahre 1583 im rothen Buche als Glasmaler eingetragen ist. Wannenwetsch scheint selbst auf Glas gemalt zu haben, wenigstens in seiner früheren Zeit. Wir kennen ein paar Zeichnungen von Daniel Lindmeyer, auf welchen auch sein Monogramm vorkommt. Sie dienten zu Glasgemälden, und somit glauben wir, dass Wannenwetsch darnach gemalt habe, weil Lindmeyer nur als zeichnender Künstler bekannt ist. Vgl. auch den Artikel des D. Lindmeyer unter *D. L.* II. No. 1197. Der Buchstabe *W* allein kommt seltener auf Zeichnungen vor.

1145. Unbekannter Formschneider, welcher um 1586 in Basel gelebt zu haben scheint. Der Zeit nach könnte man auf den oben erwähnten Hans Jörg Wannenwetsch Rücksicht nehmen, man kennt aber diesen Meister nur als

Zeichner, und nicht als Formschneider. Uebrigens wäre es auch möglich, dass er das Schneidemesser geführt habe. Die ersten Buchstaben findet man auf einem Blatte der Copie des Todtentanzes in Basel nach der Restauration desselben durch Hans Hug Kluber 1568. Die Copie fertigte der Meister *G S* No. 365, und wir haben sie im Artikel desselben genau beschrieben. Der Meister *H I W* fertigte vielleicht etliche Blätter ohne *G S*, er gab sich aber nur auf einem einzigen Holzschnitt kund, nämlich auf jenem mit Hans Hug Kluber und seiner Frau in Begleitung des Todes. Zu den Füssen der beiden Eheleute ist eine Inschrifttafel mit Text in Typen:

Contra facturen	*Bildnuss*
Barbara Hollerin	*Hans Hug Kluber*
Hans Hug Klubers selige	*so den Todtentantz zu Basel*
eheliche Haussfrawen:	*Anno 1568 auffs newe re-*
samppt ihres Kinds	*noviert: starb im Jahr 1578*
Hans Ulrich Kluber.	*den 7 Febr. seines alt. 42 jahr.*

Den Titel des Todtentanzes (von Huldrich Frölich) und das Verzeichniss der übrigen Blätter haben wir unter *G. S.* II. No. 365 gegeben.

Das Blatt mit den zweiten Initialen beschreibt Bartsch IX. p. 404, nämlich die Ansicht von Strassburg, welche er aber nicht gesehen zu haben scheint. Das Blatt ist fast nur in Umrissen geschnitten, und in der Luft sieht man ein flatterndes Band mit Schrift: *Statt Strassburg 1588.* Links unten auf einer langen Tafel ist durch Buchstaben auf die Gebäude der Stadt hingewiesen, und rechts steht *H I W* mit dem Messer. H. 6 Z. 9 L. Br. 14 Z. 3 L.

Dieses Blatt findet man in folgendem Werkchen: *Ordentliche Beschreibung, | Wahrer Gestalt die Nach- | barliche Bündnuss vnd Verein der dreyen Löblichen freien Stätt | Zurich, Bern vnd Strassburg, dieses gegen | wertigen 1588 Jars, im Monat Mai ist er | newert, bestättigt vnd vollzogen worden —. Gedruckt zu Strassburg durch Bernhart Jobin M.D.LXXXVIII*, 4.

Dem Werke ist auch die von Rudolph Manuel Deutsch gezeichnete Ansicht von Bern, B. No. 3, und die Ansicht von Zürich von Ch. Maurer und Tobias Stimmer beigegeben. Ausserdem sind zwei Denkmünzen abgebildet, welche sich auf jenes Bündniss beziehen.

1146. **Hans Jakob Wolrab,** Stempelschneider, geb. zu Regensburg
H. I. W. 1633, gest. zu Nürnberg 1690, führte in Deutschland die Randschriften auf Medaillen und Münzen ein, und wurde 1673 Münzmeister des fränkischen Kreises. Wir nennen die Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers Leopold I., der ungarischen Krone und zwölf Prospekten von Festungen 1686, jene auf Kaiser Joseph I. mit der Legende: *Longaevus Magnos etc.* 1687, und die drei verschiedenen Denkmünzen von 1688, als der junge Prinz Herzog Johann Wilhelm von Sachsen zum ersten Male die Würde eines Rector magnificus der Universität zu Jena bekleidete. Tentzel gibt sie auf Tafel 56 in Abbildung.

1147. **Hieronymus Wierx,** Zeichner und Kupferstecher von Amster-
HI. W. dam, beschäftigt uns zu wiederholten Malen, und wer über
HI. W. F. seine Lebenszeit Aufschluss verlangt, der findet ihn I. No. 472. Im Künstler-Lexicon ist ein langes Verzeichniss seiner Blätter, hier aber fassen wir uns kurz. Das eine der mit den Initialen bezeichneten Blätter stellt die halbe Figur eines Mannes vor, wie er die linke Hand auf den Todtenkopf stützt. Mit der Inschrift: *Joannis Goropii Becani Effigies.* Am Piedestal steht: *HI. W. 1580*, kl. fol. Auf mehreren anderen Kupferstichen stehen die Buchstaben *HI. W. F.*, und *I H W F.*

1148. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Bartsch VII. p. 484 beschreibt ein Blatt mit Johannes auf Pathmos, wie er die Apokalypse schreibt. Links unten im Täfelchen ist das Zeichen. H. 12 Z. 5 L. Br. 8 Z. 9 L. Der genannte Schriftsteller geht, wie so oft, über diesen Meister leicht hin, und enthält sich sogar der Bemerkung über die Arbeit des Blattes. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 216, schreibt dasselbe dem Hans Klim zu, welcher um 1560—1603 zu Wittenberg und in Jena gearbeitet haben soll. Wenn dieses Blatt je von einem Künstler dieses Namens geschnitten ist, so müsste es der Metallarbeiter und Freund Dürer's gewesen seyn, welcher um 1550 starb. Wir können aber für diesen Meister keinen Holzschnitt nachweisen, nur ein paar Kupferstiche mögen ihm angehören. Der Träger des obigen Monogramms ist und bleibt ein unbekannter Künstler. Wenn er mit dem folgenden Meister Eine Person seyn sollte, so ist seine Thätigkeit in Mecklenburg zu suchen.

1149. Unbekannter Formschneider, welcher um 1560 thätig war. Das Zeichen hat Aehnlichkeit mit jenem des vorhergehenden Meisters, wir können aber nur vermuthen, dass es sich um den einen und denselben Künstler handle. Das Blatt des obigen Meisters haben wir jedoch nicht gesehen, und daher mag ein anderer aus dem, was folgt, den sicheren Schluss ziehen. Das gegebene Zeichen findet man auf einer aus zwei Blättern bestehenden Karte von Deutschland in runder Form in einem Rahmen mit den Monatszeichen, dem Kalender und den Namen der Monate. Oben in dem überhöhten Viereck steht der Titel: *Die gemeine Landtaffel des deudtschen Landes, Etwan durch Herrn Sebastian Münsterum geordnet, nun aber vernewert vnd gebessert durch Tilemanum Stellam von Sigen.* Unten in der Mitte ist auf einem Täfelchen das Mecklenburgische Wappen, und innerhalb eines Rahmens die Dedication an den Herzog Albrecht von Mecklenburg von 1560. H. 20 Z. Br. 13 Z. 6 L. Dieses schriftenreiche Kartentableau ist mit grosser Sicherheit geschnitten, doch ist der figürliche Theil ohne Geschmack behandelt.

1150. Hans Knapp, Buchdrucker in Erfurt, gehörte wahrscheinlich zur Zunft der Briefmaler, und war als solcher auch Formschneider. Er besorgte 1511 eine deutsche Ausgabe des Vegetius, welche in 90 Druckblättern und Holzschnitten besteht, fol. Der kräftige und saubere Schnitt ist zu loben, nur sind die menschlichen Figuren weniger gelungen. Das Monogramm und ein aus ***MS*** bestehendes Zeichen kommt nur auf wenigen Blättern vor. In einen Wappenschild gestellt findet man es auf Blatt 12 und 14, und dann am Ende mit der Jahrzahl ***1. 5. 11.***

Derselbe Hans Knapp ist wahrscheinlich auch der Verfertiger des von Brulliot App. I. No. 279 erwähnten Holzschnittes, welcher den Heiland im Prätorium verspottet, und links den Judas vorstellt, wie er den Lohn für seinen Verrath erhält. Rechts unten ist das Monogramm. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 10 L. Dieser Holzschnitt gehört in ein Druckwerk über das Leben Jesu, und der Holzschnitt bildet das Schlussblatt. Die drei letzten Zeilen des Textes in gothischen Lettern enthalten die Adresse: ***Staneis litteris expressa per Joannem Canappum Anno 1. 5. 1. 5.*** Dieser Canappus ist wahrscheinlich Hans Knapp, und das Zeichen bezieht sich auf ihn.

1151. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**, welcher mit dem Meister *H K* No. 1148 Eine Person seyn könnte. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 216, bringt ihn auch unbedingt mit ihm in Verbindung, und nennt Beide Hans Klim, doch ohne irgend einen Grund dafür zu haben. Bartsch VII. p. 493 geht auf eine Deutung des Monogramms nicht ein, sondern sagt nur, dass die Blätter mit den gegebenen Monogrammen schlecht gezeichnet und roh geschnitten seien. Sie scheinen um 1530 gefertigt zu seyn.

1) Der Prediger Johannes in der Wüste. Unten gegen die Mitte bemerkt man einen Stein mit dem Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 14 Z.

2) Ein Apostel im Schiffe, wie er dem am Ufer versammelten Heidenvolke predigt. In der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 13 Z.

Dieses Blatt ist Copie nach dem Jan Swart genannten Monogrammisten *I S*. Der Meister *H K* könnte demnach in Holland gelebt haben, indem Swart in Gouda seinen Sitz hatte.

1152. **Hans Knoderer**, Hofmaler des Kaisers Maximilian I., trat erst in neuester Zeit mit dürftigem Nachweis in die Kunstgeschichte ein, da sein Andenken in Vergessenheit gekommen war. Im deutschen Kunstblatt 1852 S. 77 machte Dr. F. Kugler eine eigenhändige Quittung des Künstlers über vier Gulden für eine nach Augsburg im Auftrage des Kaisers unternommene Reise bekannt. Sie ist datirt und unterzeichnet: *Actum vlm den Ersch tag Appril anno octavo. Hanns knoderer mein hanndt.* Dieses Autograph besitzt der Baurath E. Hess zu Magdeburg, und über eine zweite Quittung gab uns der k. k. Statthalterei-Sekretär J. v. Wieser in Innsbruck Nachricht. Darin ist auch der Gegenstand benannt, für welchen Knoderer eine weitere Zahlung von vier Gulden erhielt. Der Künstler hatte nämlich 1508 auch eine Reise nach Speyer unternommen, um den *Künig Rudolffen abzumallen.* Er quittirt dem Zahlschreiber Dionys Braun, und schliesst: *Actum speyr den 24 tag april anno octavo. Hanns knoderer mein handt.* Ueber ein anderes Werk des Künstlers für den Kaiser berichtet C. Peutinger. Die betreffenden archivalischen Stellen gibt Th. Herberger (Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zu Maximilian I. S. 32), es ist aber noch nicht genau ermittelt, welche Art künstlerischer Arbeit diess gewesen ist. Alle darauf bezüglichen Stellen in Peutinger's Briefen sprechen immer nur von *zottenden Mendln,* welche von Knoderer dargestellt werden sollten, und zwar von *Kunig Karlein bis auf den Pawrn.* Im Jahre 1517 waren die Zeichnungen Knoderer's bereits geschnitten, denn Peutinger sagt in einem Briefe vom 6. März d. J., dass die zottenden Mendel alle gerissen und geschnitten in seinem Hause seien, und er habe die Holzschnitte mit den gemalten Patronen verglichen und gar keinen Mangel befunden. Der Kaiser wollte auch noch eine weitere Fortsetzung des Werkes, in welcher auch der zottenden Mendel *mueter* vorkommen sollten. Peutinger bemerkt in einem Briefe vom 26. April, dass er mit Knoderer in Unterhandlung treten, aber vorerst diese *Mueter*, d. h. die Mütter oder Frauen der zottenden Männer, in ein Verzeichniss bringen wolle, um letzteres dem Kaiser vorzulegen. Die Arbeit fand aber Peutinger mühsam und zeiterfordernd, indem an vielen Orten Nachforschung gepflogen werden musste. Th. Herberger glaubte anfangs, es handle sich

um eine Art Kartenspiel mit solchen zottenden Mendeln, und leitete dann die Vermuthung auf die österreichischen Heiligen, weil auf der Rückseite eines Briefes des Dichters Sebastian Brant über die historisch-legendarische Grundlage des Cyklus jener Heiligen der Betreff: *Mendl* aufgeschrieben ist, und wohl von Peutinger's Hand, obgleich der Brief am 17. December 1517 an Villinger gerichtet war. Gegen diese Vermuthung trat H. v. Sotzmann im deutschen Kunstblatt 1852 No. 28 auf, indem er unter den zottenden Mendeln jene wilden Männer oder Waldmenschen versteht, welche in den Bildern des Mittelalters haarig (zottig) oder nackt bis auf einen Blätterschurz, bald einzeln oder paarweise in Wappen und Signeten, bald mit Centauren, Wald- oder Seeweibern und anderen Fabelgestalten vermischt, in Randleisten und Grottesken so häufig vorkommen. Es sind diess nach Sotzmann die Faunen und Satyrn der Alten, aber in christlich-mittelalterlicher, Umformung. Sotzmann geht auf diese rohen Naturmenschen noch weiter ein, und bemerkt, dass die *Mueter* der zottenden Mendel nichts anderes als die Weiber derselben seyn werden. Diese Ansicht ist allerdings sehr plausibel, nur reimt sich damit die Stelle von *Kunig Karlein bis auf den Pawrn* nicht recht. Der Bauer ist zwar manchmal ein roher Naturmensch, doch eben kein Faun oder Satyr, und am allerwenigsten wird man den König Carl in diese Categorie setzen wollen. Und dann ist ganz unbekannt, dass der Kaiser ein Werk dieses phantastischen Inhalts projektirt habe. Wir kennen das historisch-romantische Streben Maximilian's ganz genau, und sind der Meinung, dass er sich 1517 nicht um phantastische Bildungen bekümmert habe. Dr. Peutinger sagt deutlich, dass bezüglich der *Mueter* der zottenden Mendel an vielen Orten Recherchen gepflogen werden müssten, und die Arbeit zog sich daher sicher bis zum Tode des Kaisers hin. Heilige Einsiedler, oder andere strenge Büsser sind auch oft sehr haarig oder zottig vorgestellt, und so könnte traditionell der Name „*zottende Mendel*“ auch auf die Namen der Heiligen aus der Vorzeit des Kaisers übergegangen seyn. Die Einwendung des kunst- und geschichtskundigen H. v. Sotzmann, dass die österreichischen Heiligen von H. Burgkmair gezeichnet seien, ist nicht hinreichend zum Ausschlusse des H. Knoderer. Kein einziger Holzschnitt ist *H. B.* bezeichnet, während Burgkmair sonst nicht ermangelte, seine Autorschaft geltend zu machen. Das Werk mit den österreichischen Heiligen fällt in die Zeit von 1515—1518. Diese Jahrzahlen stehen nebst den Namen der Formschneider auf der Rückseite der Holzplatten, welche in Wien vorhanden sind. Im Jahre 1517 beschäftigte sich Dr. Peutinger mit der Fortsetzung des Werkes der zottenden Mendel und ihrer Frauen (Mueter). Dr. Brant macht 1517 seinen Bericht über die Legende (Herberger Nota 104), und kennt noch nicht alle Namen der Heiligen, worüber er von dem Kaiser selbst Aufschluss erwartet. Die Urkunden über die zottenden Mendel fallen gerade mit jenen über die österreichischen Heiligen zusammen, und wir glauben daher, dass es sich im Allgemeinen um letztere handle, da sich von angeblichen phantastischen Bildungen keine Spur erhalten hat. Der Kaiser beschäftigte sich 1517 mit der Heiligenlegende seines Hauses, mit welcher sich Faunen und Satyrn, wenn auch in christlich-mittelalterlicher Umformung, nicht vertragen. Die Legende war sein letztes Werk, der Text kam aber nicht in den Druck. Aus dem Briefe des Dr. S. Brant geht indessen hervor, dass derselbe einen solchen hergestellt hatte, aber vielleicht ohne zum Ende zu gelangen. Auf der kaiserl. Bibliothek in Wien liegen 122 Platten mit Heiligenbildern, doch sind in der Ausgabe von 1799 nur 119 Abbildungen, indem drei Platten den Druck nicht mehr aushielten.

Hans Knoderer gab im Jahre 1522 das Bürgerrecht in Augsburg auf, wie Herberger aus dem Gerechtigkeitsbuch der Maler ersah. Wie alt er damals gewesen, und wohin er sich gewandt, ist nicht bekannt. Er bediente sich wahrscheinlich jenes Monogramms, welches in der oben gegebenen Form gewöhnlich dem Hans von Culmbach zugeschrieben wird, diesem aber nicht angehört. Brulliot I. No. 2358 gibt das Zeichen mit der Jahrzahl *1513* mit der Bemerkung, dass es auf einem Gemälde mit der Ehebrecherin vor Christus vorkomme. Dieses Bild befand sich zu Brulliot's Zeit im Hause des Lorenz v. Peller in Nürnberg, aus welchem alle Bilder verschwunden sind, ohne dass wir angeben können, wo jetzt die Ehebrecherin ihr Urtheil erwartet. Der Artikel im Dictionnaire des monogrammes ist aber verwirrt, denn es wird ein aus *HK* bestehendes, und zwischen die Jahrzahl *1530* gesetztes Monogramm als auf dem Tucher'schen Altarbilde bei St. Sebald in Nürnberg vorkommend angegeben, während dieses dem Hans von Culmbach zugeschriebene Werk mit dem Zeichen *HC 1513* (No. 751) versehen ist. Das Monogramm *HK* mit der Jahrzahl *1517* findet man auf einer trefflichen Federzeichnung in der Sammlung der k. Universität zu Erlangen. Sie stellt den hl. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter nach links schreitend vor, auf blaues Papier getuscht und mit Weiss gehöht. Das zweite Monogramm mit der Jahrzahl *1510* steht auf einem sehr schönen Gemälde im Besitze des Hrn. v. Osthorn in Klagenfurt. Es stellt die Geburt Christi auf Holz vor, und wurde dem Hans von Culmbach zugeschrieben, welchem es aber sicher nicht angehört. Dieselbe Hand verräth auch das grosse, aber leider ruinirte Votivbild der Familie Jöchl im Besitze des Hrn. v. Vintler zu Bruneck in Tyrol. Brulliot I. No. 2358 gibt das dritte Monogramm mit der Jahrzahl *1513* als jenes des Hans von Culmbach, was sehr in Zweifel steht, da dieser Meister sein Zeichen aus *HC* bildete. Auch gehört Hans von Culmbach der Richtung des A. Dürer an, das Bild des Hrn. v. Osthorn verräth aber die Schule desselben nicht. In jedem Falle ist der Monogrammist *HK* ein anderer, als Hans von Culmbach, der entschiedene Beweis für Hans Knoderer ist aber noch nicht zu führen. Der Meister mit dem Monogramm *HK* gehört der Augsburger Schule an, und steht mit seiner Kunstweise zwischen Hans Holbein sen. und H. Burgkmair. Wir räumen diese Stelle dem H. Knoderer ein, welcher in Augsburg beurkundet ist. Der Künstler begab sich vielleicht 1522 nach Oesterreich, weil in der genannten Stadt mit jenem Jahre seine Spur verschwindet.

1153. Hans von Culmbach soll nach Brulliot I. No. 2358 der Träger dieses Zeichens seyn. Dieser Schriftsteller sagt, dass es auf dem Tucher'schen Altargemälde in der St. Sebaldus-Kirche zu Nürnberg vorkomme, ist aber mit seiner Angabe nicht im Klaren. Wir haben über dieses schöne Gemälde unter dem Monogramm *HC* No. 751 gehandelt, und verweisen auf jenen Artikel. Das Monogramm kommt wahrscheinlich auf einem anderen ehedem in Nürnberg vorhandenen Gemälde vor, vielleicht auf dem von Brulliot erwähnten Bilde der Ehebrecherin vor Christus, aus dem Peller'schen Hause in Nürnberg, und dieses Werk könnte von Hans Knoderer, dem vorhergehenden Meister, herrühren. Er gab 1522 in Augsburg das Bürgerrecht auf, und konnte 1530 noch arbeitsfähig gewesen seyn. Die diesem Artikel zu Grunde liegenden Quellen sind indessen sehr unbestimmt, und es könnte leicht ein Irrthum unterlaufen, da wir das Gemälde mit dem obigen Zeichen nicht gesehen haben, und auch den Standort desselben nicht kennen.

1154. **Hans Kreuter,** Maler aus Schneeberg, war Schüler des älteren Lukas Cranach, steht aber diesem Meister weit nach. Seine Gemälde sind indessen unbekannt geblieben. Nach den Zeichnungen zu urtheilen, war er aber dem Manierismus verfallen. Das Monogramm kommt auf historischen Zeichnungen vor, welche mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Kreuter lebte in Dresden, und wurde da vergessen.

1564 HK

1155. **Hans Krug,** Goldschmied und Graveur von Nürnberg, wird als Stahlschneider gerühmt, und soll nach Doppelmayr 1519 gestorben seyn. Wir schreiben ihm die mit dem gegebenen Zeichen versehene Copie nach Dürer's Kupferstich der hl. Maria mit dem Affen zu, B. No. 42. Diese Copie kennen Bartsch und Heller nicht, und sie gehört zu den Seltenheiten. Der Stecher war ein geschickter Zeichner, da die Nachbildung viel kleiner ist, als das Original. In der Mitte unten bemerkt man das Monogramm. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L. Brulliot I. No. 2360 vermuthet unter dem Copisten den Hans von Culmbach, das Blatt stimmt aber mit den *I. C.* bezeichneten, und diesem Meister irrig zugeschriebenen Blättern nicht.

1156. **Hans Kroll,** Maler von Leipzig, scheint die Schule des älteren Lukas Cranach besucht zu haben. Er kommt mit dem Formschneider *CE* II. No. 2489 in Berührung, welcher für Gabriel Schnellboltz und Hans Krafft in Wittenberg arbeitete. Dieser Künstler schnitt nach der Zeichnung unsers Monogrammisten die halbe Figur eines Kriegsführers in Rüstung. Er hält mit der linken Hand den Helm und mit der anderen den Degen in einem reich verzierten Oval. Links unten ist das Zeichen *HK* mit der Zahl *60*, und rechts jenes des Formschneiders *CE* mit derselben Ziffer darunter, d. i. 1560. H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 6 L. Heller spricht in der ersten Ausgabe seines Werkes über Lukas Cranach ebenfalls von diesem Bildnisse, die Zeichnung ist aber nicht von Cranach, sondern von einem Nachahmer desselben. Man findet auch noch andere Holzschnitte mit diesem Zeichen, darunter scherzhafte Vorstellungen, Spielzeug &c.

HK 60

Nach einer weiteren Notiz soll sich auch Heinrich Königswieser eines aus *HK* bestehenden Zeichens bedient haben, wir kennen aber die Form desselben nicht. Er war Schüler des älteren Lukas Cranach, und ebenfalls um 1560 thätig.

1157. **Unbekannter Maler,** welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg, oder in Nördlingen gelebt haben dürfte. Aussen an der Hauptkirche zu Nördlingen hängt eine grosse Tafel, welche die hl. Elisabeth unter einem Baldachine sitzend vorstellt, wie sie den sie umgebenden armen Leuten Wein und Brod austheilt, während ein grosser mit Brod gefüllter Korb vor ihr steht. Die Figuren sind auf eine über Holz gespannte und grundirte Leinwand gemalt, das Bild ist aber ganz werthlos geworden, da es dem Wetter ausgesetzt mehrmals schadhaft wurde, und dann wieder von gemeiner Hand übermalt worden zu seyn scheint. Oben auf der hölzernen Einfassung steht: *Renovirt 1766*, und unter dem Bilde sind die Verse angebracht:

HK

Anno Domini 1400 In dem achtzöhenten Jar
Dis heilig Reich almussen gestifftet war
Ganz orndlich durch Conrad Frey
von Nüerenberg . . . .
1580. 1677.

Diese Jahrzahlen deuten wohl die erste und zweite Restauration an. Das Monogramm steht links unten auf dem Bilde, und ist nicht jenes eines Restaurators. Die Nachricht über dieses Gemälde verdanken wir dem Hrn. Baron v. Löffelholz in Wallerstein, und obwohl dasselbe vielleicht in kurzer Zeit in einen Ofen wandert, so wollen wir das Andenken doch für jene kunstsinnigen Kirchenvorsteher erhalten, welche die zarte Rücksicht hatten, dem Gedenkbilde unter Wind und Wetter eine Stelle zu sichern.

1158. Hans Koenen, Zeichner von Gent, soll nach Brulliot I. No. 2361 sich dieses Monogramms bedient haben. Er fand es auf einer Federzeichnung im k. Cabinet zu München. Dieses Blatt stellt das Innere einer Kirche mit mehreren Figuren vor, und erinnert an die Behandlungsweise des Augustin Hirsvogel. Hans Koenen soll 1532 das Licht der Welt erblickt haben, er ist aber den holländischen Schriftstellern fast unbekannt geblieben. Eines ähnlichen Zeichens soll sich auch der von C. van Mander erwähnte Hans Kaynoot bedient haben. Er war Schüler des Mathias Kock, und malte Landschaften in der Weise des Joachim Patenier. Dieser Meister blühte um 1550—1560, wir kennen aber kein Gemälde von seiner Hand. Sollte aber das Monogramm auf späteren Landschaften mit Architektur und Ruinen vorkommen, sowie auf architektonischen Zeichnungen, so ist an Hans König zu denken, welcher um 1580—1610 in Augsburg thätig war. Die von Brulliot erwähnte Zeichnung könnte von ihm herrühren.

1159. Hans Klim soll nach Christ, Monogr.-Erkl. S. 226, Zeichnungen mit diesem Monogramme versehen haben. Er spricht von künstlerischen Produkten, und scheint somit nach Autopsie zu urtheilen. Von einem Künstler dieses Namens weiss auch Paul Behaim, welcher dasselbe Zeichen dem Hans Klim beilegte, und Berücksichtigung verdient, da er 1603 ff. seine Kunstsammlung anlegte. Papillon I. p. 271 lässt einen Formschneider Hans Klim um 1590—1603 in Wittenberg und Jena arbeiten, kommt aber zu dieser Angabe nur aus Missverständniss der Stelle bei Christ, welcher das obige Monogramm mit dem Kreuze einem Formschneider dieses Namens zuschreibt. Auch Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 216, spricht von einem Formschneider Hans Klim, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Jena und Wittenberg gearbeitet hat. Seine Quelle ist Christ, und damit verbindet er die von Bartsch VII. p. 484 und 493 gegebenen Zeichen, welche aber keinem Künstler dieses Namens angehören, wie wir oben gesehen haben. Wenn je Holzschnitte mit diesem oder einem ähnlichen Monogramme vorkommen, so sind sie von dem Briefmaler Hans Klein, welcher von 1561—1632 in Nürnberg lebte, aber bisher nur durch sein Bildniss bekannt ist. Was in den bisherigen Künstler-Wörterbüchern von einem älteren Hans Klim gesagt ist, finden wir nicht stichhaltig. Nur ein paar alte Kupferstiche kann man einem Künstler dieses Namens muthmasslich zuschreiben, nämlich dem folgenden Meister.

1160. Hans Klim, Goldschmied und Graveur von Nürnberg, scheint der Träger dieser Zeichen zu seyn. Er war A. Dürer's Freund, und konnte daher in Führung des Grabstichels die besste Anleitung gefunden haben. Sein Zeitgenosse Hans Neudörffer sagt auch, dass er Kupferstiche hinterlassen habe, nennt aber deren Inhalt nicht. Den Namen hat man noch auf keinem Blatt entdeckt, der Zeit nach aber könnten ihm die Stiche mit dem gegebenen Zeichen zugeschrieben werden, da Klim um 1527 bereits ein reifer

Künstler war. In einem Dresdner Auktionskataloge von A. G. Oehlschlägel finden wir dem Johann Klim auch ein Gemälde auf Holz zugeschrieben, welches die Vermählung der hl. Catharina vorstellt. Es wird zweifellos für Original ausgegeben, doch ohne zu bemerken, ob das Monogramm darauf vorkomme, oder welche andere Autorität zur Seite stehe. Klim starb 1550.

Bartsch VIII. p. 538 beschreibt das Blatt mit den nackten Männern, und die Vignette mit dem wilden Manne, geht aber nicht auf den Meister ein.

1) Ein Kampf von eilf nackten Männern mit Schwertern und Schilden. In Mitte des Blattes parirt ein auf dem Boden sitzender Mann den Hieb mit dem Schilde, rechts fasst ein anderer den Gegner am Fusse, und neben dem Kopfe des Gefallenen ist das erste Zeichen in einem Täfelchen mit der Jahrzahl *1527*. H. 1 Z. 5 L. Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist Copie nach dem Meister *I. B.*, welcher öfter Jakob Bink genannt wurde, B. No. 21.

2) Die Vignette mit einem wilden Manne, dessen Arme und Beine in Laubwerk ausgehen. Rechts unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1528* darüber im Täfelchen. H. 10 L. Br. 3 Z. 6 L.

3) Die Lucretia, *1527*.

Auf dieses Duodezblättchen macht Heller in der zweiten Ausgabe seines Handbuches für Kupferstichsammler aufmerksam, gibt aber keine weitere Beschreibung.

1161. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche Gepräge mit dem Monogramme, und auch *H. K.* zeichneten. Das erste Zeichen HK, HK findet man auf dem Avers eines Schauthalers mit dem Brustbilde des Churfürsten Ludwig VI. von der Pfalz 1583. Dieses Stück beschreibt Exter II. S. 348, er deutet aber das Monogramm des Graveurs oder Formers nicht. Das kleine Monogramm findet man auf dänischen Münzen von 1643—1662. Es bezieht sich auf den Münzmeister Heinrich Köhler. Auf kölnischen Münzen von 1722—1734 bezieht es sich auf den Münzmeister Heinrich Koppers.

1162. Unbekannter Bildhauer, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Cöln thätig war. HK Er fertigte aus weissem und schwarzem Marmor das Denkmal des Heinrich von Reuschenberg, deutschen Ordens Landcomthur der Balley Biesen, ehedem an seiner Begräbnissstätte in der Carmeliten-Kirche, jetzt in der Vorhalle des Jesuiten-Collegiums zu Cöln. Der Comthur liegt lebensgross in der Rüstung auf dem Sarkophage und unter ihm ist eine Tafel mit der Grabschrift eingesetzt. Das Monogramm steht tiefer als die Schrift. H. von Reuschenberg starb im Jahre 1603. Vgl. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 549.

1163. Gustav Heinrich Knauth, Historien- und Genremaler, geb. HK zu Dresden 1804, machte seine Studien in Frankfurt a. M. und in München, und verblieb mehrere Jahre in letzter Stadt. Aus dieser Zeit stammen einige Gemälde religiösen Inhalts, und dann Stiftzeichnungen mit ähnlichen Compositionen, welche sehr fein durchgeführt sind. Auch Genrebilder finden sich von seiner Hand, darunter einige aus dem klösterlichen Kreise, und Pilger, wie sie damals von mehreren Künstlern auf dem Zuge nach Rom und nach dem gelobten Lande gemalt wurden. Im Jahre 1845 verliess Knauth München, um in seinem Vaterlande die Pilgerschaft in das Jenseits zu unternehmen. Folgende Blätter sind von ihm lithographirt:

1) Die Krippenfeier des hl. Franciscus. *E. Steinle inv. et del.* Tondruck, qu. roy. fol.

2) Die ägyptische schuldlose Büsserin. Eine bildliche Darstellung der Legende der hl. Maria von Clemens Brentano. Nach der Zeichnung von Steinle mit Schott lithographirt. In Tondruck, qu. roy. fol.

3) Votivbild. Dem Andenken zweier getreuer Arbeiter auf dem Felde des Herrn: J. A. Möller und H. Klee. Nach der Zeichnung von Steinle mit Schott lithographirt. Tondruck, gr. fol.

1164. Hans König, Historienmaler, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Augsburg Ruf. Er malte grosse historische Bilder für das alte Rathhaus, welches aber 1616 bei dem von Elias Holl geführten Neubau weichen musste. Hier handelt es sich indessen nur um Bildnisse, welche König gemalt hatte. Es wurden deren von Lukas Kilian in Kupfer gestochen, meist solche von Geistlichen, und mit obigem Zeichen versehen.

HK *pinx.*

1165. Heinrich Keller, Zeichner und Maler, geb. zu Zürich 1778, machte sich durch seine topographischen Arbeiten einen rühmlichen Namen, und verpflichtete sich damit besonders den in der Schweiz Reisenden zum Danke. Er zeichnete auch verschiedene Ansichten von Bergen, Städten, Seen &c., welche theils von ihm selbst radirt und gestochen sind. Auf Zeichnungen und Kupferstichen findet man das Zeichen. Keller starb um 1846.

HK.

1166. Hendrick Kobell jun., Marinemaler und Radirer, geb. zu Rotterdam den 13. September 1741, gest. den 2. August 1782, erwarb sich als Künstler eine höchst achtbare Stelle, und man bedauerte den frühen Tod desselben. S. Fokke, W. de Sallieth, Brookshaw und Th. Watson haben nach Gemälden Kobell's Kupferstiche gefertigt. Ein sehr grosses Schwarzkunstblatt des letzteren stellt einen Seesturm vor: *A Storm with lightening. Th. Watson fec. publ. 1783*, s. gr. roy. qu. fol.

HK·f 1767·

H. Kobell hat auch mehrere Blätter radirt, deren zwölf wir im Künstler-Lexicon VII. S. 103 verzeichnet haben. Wir kennen nur ein paar Blätter mit dem Zeichen des Künstlers, doch soll man auch Zeichnungen mit demselben vorfinden. Wir geben hier eine Uebersicht der Radirungen des Meisters, zugleich als Supplement zum Künstler-Lexicon:

1) Das Bildniss des Corsischen General Pasqual Paoli: *Hooft der Corsen. H. Kobell f. 1768. S. Cruys Ex. N. 5.*, gr. 4.

2) Marine, links vorn ein Fischerboot mit zwei Männern, einem Weibe und einem Kinde. In Mitte des Blattes ist ein Fahrzeug mit Segeln, und mit fünf Männern, und weiter zurück ein ähnliches Schiff mit zwei Männern. Links in der Ferne bemerkt man Bäume und Thürme am Ufer. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1767*. Höhe 5 Z. 1 L. Br. 8 Z. 3 L.

Im Künstler-Lexicon No. 11 haben wir ein ähnliches Blatt beschrieben, aber mit *H K* und *1765*.

3) [L. No. 1] Die Häuser am Flusse bei Bäumen, mit Figuren und Vieh, im Vorgrunde Hühner. *Hend. Kobell junior* (1768) *N. 1. f.* H. 7 Z. 2 L. Br. 12 Z. 1 L.

I. Mit Tagesbeleuchtung, und den Hühnern im Vorgrunde.

II. Mit Ueberarbeitung und Tuschton. Da wo die Hühner waren, fällt das Mondlicht ein.

4) [L. No. 10] Marine mit kleinen Figuren, einem Hafendamm und einer grossen Kirche links. *H. Kobell junior f. 1755.*

Dieses leicht radirte Blatt in Bisterton bildet das Gegenstück zu No. 3 in der Ueberarbeitung mit Mondlicht. Im Künstler-Lexicon ist die Jahrzahl *1755* angezweifelt, man kann aber nicht *1785* lesen. Kobell wurde 1741 geboren, nicht 1751, wie gewöhnlich angegeben ist.

5) Das Innere eines Hofes mit einem stehenden und einem sitzenden Bauer. Rechts oben: *H. Kobell f. N. 2.*, qu. 4.

6) [L. No. 2] Flussansicht mit Schiffen und Windmühlen. Im Rande: *Hooft van de krap en't Malle Gat. — H. Kobell f. A. Walpot Exc.* H. 5 Z. 1 L. Br. 8 Z. 4 L.

Im ersten Drucke fehlt Walpot's Adresse.

7) [L. No. 6] Die Schiffswerfte. Links: *H. Kobell j. Experiment. f. 1777.* Mit der Unterschrift: *E LUCRO DAMNUM*, qu. 8.

8) Dieselbe Darstellung anders, mit grösserer Unterschrift: *E. LUCRO. DAMNUM.* Rechts: *H. Kob. f. 1777*, qu. 8.

9) [L. No. 6] Die Fischer am Meeresstrande, vier Figuren, links ein Hund, und unten: *Kobell f. 1777.* H. 1 Z. 11 L. Br. 1 Z. 9 L.

Im Künstler-Lexicon ist irrig die Unterschrift des Blattes No. 7 angegeben.

10) [L. No. 7] Flussansicht mit Schiffen, rechts ein Fischer das Netz ziehend. Im Rande: *PLURES. PISCABIMUR.* Links: *Kobell Experiment. f. 1777.* H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

11) Flussansicht mit Segelschiffen auf bewegtem Wasser. Im Rande: *UTILITER ET IUCUNDE.* Links: *Kobell Experiment. f. 1777.* In der Grösse des obigen Blattes.

12) [L. No. 4] Seeansicht mit grossem Zweimaster, vorn ein Boot, in welchem der Capitain durch die Trompete anruft. Im Rande: *DILIGENTE. LABORE.* Links: *Kobell f. 1774.* Höhe 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 6 L.

13) Das Wirthshaus am Strande. Ein Cavalier lässt seinem Pferde durch den Hausknecht Heu an der Krippe geben. Im Rande: *EQUITANDO. CITIUS. QUAM VENTE CONTRARIO.* Links: *Langendyck & Kobell f. 1777 per Experimentum.* Höhe mit Rand 3 Z. Br. 3 Z. 4 L.

14) Marine mit vielen Schiffen. Im Hintergrunde links wird eines ausgebessert. Links im Rande: *H. Kobell f. 1774 Rotterdam.* Höhe 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 8 L.

Die Abdrücke auf rothes Papier sind sehr selten.

15) Flussansicht, vorn ein Schiff mit Heu, rechts im Hintergrunde ein feuerndes Schiff, und links ein Dorf. Oben in der Mitte: *H. Kobell fecit*, kl. qu. fol.

Dieses Blatt ist sehr selten.

16) Seeansicht mit segelnden und am Strande liegenden Schiffen, rechts Reisende. *Kobell f. 1778.* H. 6 Z. Br. 8 Z. 1 L.

17) Flussansicht mit Figuren und Schiffen, links ein alter Thurm. *Het oude hoofd te Rotterdam.* Ohne Namen, qu. fol.

Im späteren Drucke erscheint die Platte in Tuschton übergangen.

18) Ein Seeschiff mit einem Bauer auf dem Vorbord, welcher einen grossen Korb hält, dabei das Weib. Links unten: *Kobell f. 1778*, kl. qu. fol.

1167. **Gilles Hondekoeter** scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Man findet es auf einem Kupferstiche mit vier Schwänen, No. 104 in folgendem Werke: *Lumen Picturae et Delineationis divisum in sex Partes. Amstelodami, ex Officina*

HK. delin:

Frederici de Wit, fol. Der sechste Theil enthält eine ziemliche Anzahl von Vögeln jeder Art, doch nur ein einziges Blatt ist mit dem Monogramme bezeichnet. Das Zeichenwerk erschien gegen 1650, und somit könnte G. Hondekoeter die Vögel gezeichnet haben. Seine Bilder mit Vögeln und zahmem Geflügel machten ihm einen rühmlichen Namen. Er starb 1653, während Melchior Hondekoeter erst nach 1656 auftrat, und somit von F. de Wit weniger berücksichtigt werden konnte.

1168. **Hinterkercher** und **Hinterkircher** nennt sich ein Künstler, HK. f. welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er lebte in Deutschland, es sprechen aber nur einige HKf. radirte Blätter von ihm. Eine Folge von vier Blättern mit dem Namen stellt Jagdhunde in landschaftlicher Umgebung vor, 8. Sie sind in der Weise des J. Jonck-Heer behandelt, und eben so schön als selten. Die undeutliche Jahrzahl *1793* gibt die Zeit der Entstehung an. Dann kommen auch Blätter mit anderen Thieren vor, meistens mit leichten landschaftlichen Beiwerken. Sie sind theils mit dem Namen, theils mit dem ersten Zeichen versehen, qu. 8.

Das zweite Monogramm gibt Brulliot I. No. 1899 als jenes eines unbekannten neueren Meisters. Es kommt auf radirten Blättern mit Kühen, Schafen und Ziegen vor, qu. 8. Sie sind wohl ebenfalls von Hinterkircher gefertigt, obgleich ein paar Blätter mit den Initialen *H. K.* bezeichnet sind.

1169. **Egbert von Heemskerk sen.**, Genremaler in Haarlem, hinter-HK. liess Bilder in der Weise des A. van Ostade und A. Brouwer. Er malte Scenen aus dem Leben des Wirthshauses, Jahr-HKerk märkte, Kirmessen u. s. w. Auf solchen Gemälden kommt das Monogramm *H K* vor, aber ohne Jahrzahl, so dass man die Lebenszeit des älteren E. Heemskerk nicht genau bestimmen kann. Seine Thätigkeit fällt um 1640—1665, und dann tritt ein jüngerer Künstler dieses Namens auf, welcher ähnliche Bilder malte. F. Hubert, J. Gole, R. Sayer, J. Sarrabat, Basan &c. haben nach ihm gestochen. Ein von J. Sarrabat vorhandenes Schwarzkunstblatt ist mit der Abbreviatur des Namens bezeichnet. Es stellt einen im Sessel sitzenden Mann vor, und ober ihm einen zweiten, welcher schreibt. Hinter dieser Gruppe bemerkt man zwei Kapuziner, und unten steht: *Cet Hipocrite de village etc.*, kl. fol. Der jüngere E. Heemskerk starb zu London 1704.

1170. **Caspar Hofreuter**, Maler und Zeichner in Eger, war um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig, und ist der Grossvater eines gleichnamigen Künstlers, welcher den Bibliotheksaal im Kloster Waldsassen in Fresco ausgemalt hatte. Die Chronik nennt ihn „*Hofreuter Egranus*“, über den alten Meister dieses Namens schweigt aber die Geschichte. Der wohlweise Rath von Eger liess durch ihn eine Ansicht der Stadt zeichnen, welche dann im Auftrage desselben Caspar Bruschius nach Basel sandte, wo sie für S. Münster's Cosmographey, Basel, Henric Petri 1550, in Holz geschnitten wurde. Bartsch IX. p. 401 beschreibt den in Holz geschnittenen Prospekt, und wusste nicht, ob das Zeichen auf den Formschneider, oder den Zeichner der Ansicht sich beziehe. H. 8 Z. 4 L. Br. 12 Z. 8 L.

Christ (Monogr.-Erkl. S. 264) vermuthet unter dem gegebenen Monogramme den Jakob Kerver, und bringt es mit den auf denselben Buchdrucker gedeuteten Initialen *I. K.* in Verbindung. Brulliot und Heller adoptirten Christ's Vermuthung, und somit wurde Jakob Kerver bis in die neueste Zeit herab als Buchdrucker und Formschneider ge-

nommen. Dagegen ereiferte sich der k. Oberfinanzrath v. Sotzmann in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste VI. S. 90 u. 155, da auch Hr. Wiechmann-Kadow im ersten Jahrgange des Archivs S. 49 unter Jakob Kerver die Holzschnitte des Meisters *I. K.* aufgezählt, und nach Christ u. A. ihm auch die Ansicht von Eger zugeschrieben hatte. Wiechmann-Kadow erntete für seine Mühe bei Herrn v. Sotzmann schlechten Dank, wie man aus dem Archiv VI. S. 155 ersehen möge, es hat aber der Berliner geheime Rath auch nicht gesagt, wer denn statt Jakob Kerver einzutreten habe. Das Weitere werden wir unter *I. K.* verhandeln, und es ist nur noch zu bemerken, dass unser Monogrammist mit dem sogenannten Jakob Köbel, oder dem Jakob Kerver in keine Beziehung kommt.

1171. Heinrich Klerk soll nach Brulliot I. No. 2367 Gemälde mit diesem Zeichen versehen haben. Sie sind in der Weise des David Teniers behandelt, aber monoton und graulich in der Farbe, und flüchtig in der Zeichnung. Gemälde dieser Art können nicht von Heinrich de Klerk, dem Schüler des Martin de Vos herrühren, und ein anderer Heinrich Klerk ist nicht bekannt. Im Jahre 1570 zu Brüssel geboren, malte H. de Klerk, oder richtiger de Clerck, historische Bilder in der Weise des M. de Vos, und starb 1629. Wenn die Gemälde in der Art des David Teniers so monoton und graulich aussehen, kann man auch nicht an Egbert Heemskerk denken, den Nachahmer des A. van Ostade und A. Brouwer. Es handelt sich also um einen unbekannten Künstler.

1172. Hans Kappler, Zeichner und Maler, stand um 1605—1620 in Diensten des Churfürsten Maximilian I. von Bayern. Er führte für die von diesem Churfürsten in München errichtete Fabrik für Hautelisse-Tapeten mehrere Cartons aus, und hatte überhaupt als Zeichner Ruf. Dann malte er auch Portraite und Altarbilder. Das obige Zeichen findet man auf einer Zeichnung mit St. Sebastian am Baume in der Sammlung der k. Universität zu Erlangen. Die Composition ist mit der Feder umrissen und ausgetuscht. Das Monogramm steht auf der Rückseite. H. 8 Z. 4 L. Br. 4 Z. 3 L. Es müssen sich noch mehrere andere Zeichnungen von ihm finden.

1173. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen gibt Brulliot I. No. 2369 mit der Bemerkung, dass man es ohne Grund dem Hans Klim zuschreibe. Das Monogramm bemerkt man auf einem Kupferstiche mit der halben Figur eines Soldaten in ³/₄ Ansicht nach links. Er trägt eine Pickelhaube mit zwei Federn, 8.

Bartsch erwähnt im Catalog der Blätter von Rembrandt und im Geschmacke desselben, II. S. 128 No. 64, die Büste eines Kriegers mit zwei Federn auf dem Helme, sagt aber, es sei links im Rande *H. K. pinx.* bezeichnet. Er gibt eine Höhe von 6 Z. 8 L. an, wodurch nicht das Oktavformat ausgedrückt ist. Wir kommen unter *H. K. pinx.* darauf zurück.

1174. Herbert König, Zeichner und Maler von Leipzig, machte seine Studien an allen Ecken Deutschlands, und am liebsten da, wo er Stoff zu Carrikaturen fand. Hierin entwickelte er ein grosses Talent, welches aber, wie immer, ungeregelt blieb. H. König ist zum Künstler geboren, er versuchte es aber überall, ohne Stabilität zu gewinnen. Um 1848 hielt er sich in München auf, wo er für die fliegenden Blätter, für die Hauschronik und für andere Werke des xylographischen Instituts von

Braun und Schneider Zeichnungen lieferte. Nach einiger Zeit wurde er Schauspieler, kehrte aber bald wieder zur zeichnenden Kunst zurück. In den Jahrgängen 1853 und 1854 der Leipziger illustrirten Zeitung, und auch wieder in den neuesten Jahrgängen derselben, findet man Holzschnitte mit dem Monogramme, wie zur Illustration des Weihnachtsmärchens von Hans v. Wachenhusen &c. Bald darauf widmete er in Berlin dem Kladderadatsch seine Laune, und begann mit Gerstäcker's Prinz Wildau. Auch auf Holzschnitten des genannten witzigen Journals kommt das Zeichen unsers jovialen Meisters vor. In der Zeitschrift „Europa" 1853 No. 51 ist eine von König lithographirte Carrikatur auf Humboldt, den berühmten Verfasser des Cosmos. Auf diesem Blatte, sowie auf vielen Zeichnungen humoristischen Inhalts findet man das grössere Monogramm. Als Carrikaturzeichner besitzt H. König einen grossen Fond, er gehört aber im Allgemeinen zu den geistreichen Künstlern. Sein neuestes Werk humoristischen Inhalts erschien unter dem Titel: *Dresdner Humoresken von Herbert König. I. Das Dresdner Vogelschiessen. Mit 50 Illustrationen in Holzschnitt. Dresden* (1861), 8.

1175. **H. von Kestner,** kgl. hannoveranischer Gesandter in Neapel, zeichnete Landschaften mit Architektur, besonders während seines Aufenthaltes in Italien. Auf solchen Zeichnungen fügte er das Monogramm bei, wie auf einer Radirung von 1846. Dieses Blatt gibt eine Ansicht der Vigna Romana mit dem Brunnen, qu. fol. H. v. Kestner residirte in Rom.

1176. **Hans Kellertaler,** auch Kelertaler, Kellerdaler und Kellerthaler, Zeichner und Kupferstecher, und wahrscheinlich auch Goldschmied, wurde nach Huber 1530 in Dresden geboren. Man unterscheidet aber zwei Künstler dieses Namens, welche beide in Bunzenmanier nach Art der Goldschmiede arbeiteten. Der ältere Johann Kellertaler war schon 1554 Meister. Von ihm ist das Bildniss des Herzogs Moriz von Sachsen, auf welchem die Buchstaben *I. K. 1554* verkehrt vorkommen, kl. fol. Ein anderes Bildniss dieses Künstlers ist jenes des Kaisers Carl V. im Brustharnisch mit Schwert und Reichsapfel in einer Rundung. Diese beiden Blätter gehören sicher dem alten Kellerdaler an, es frägt sich aber, ob er noch 1589 gearbeitet habe. Von diesem Jahre ist eine Folge von vier Blättern mit gut gezeichneten Figuren in reichen Landschaften, welche die vier Elemente vorstellen. Auf einem Blatte steht unten: *HANS KELLERDALER. 1589*, auf den übrigen sind die Buchstaben *H K* mit derselben Jahrzahl beigefügt. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L. Nach Brulliot II. No. 1211 a. gibt es zwei Folgen mit den Elementen, wir kennen aber nur jene mit den ersten Initialen. Die zweiten fügt Brulliot bei, und da er nur von Blättern mit den Elementen in Ovalen spricht, so kommen sie vielleicht auf solchen der zweiten Folge vor. Durchmesser 4 Z.

Wir glauben, dass diese Bunzenarbeiten dem jüngeren Hans Kellerdaler angehören, demjenigen Meister, der sich auf Blättern nach Gio. Maria Nosseni nennt, und deren wir im Künstler-Lexicon aufgezählt haben. Hier fügen wir bei:

1) Christus in Wolken, wie er dem Glauben den Kelch reicht. *Johannes Kellerthaler fig. et sc.*, kl. fol.

2) Das Gastmahl des Belzazars. *Johan Kelertaler schulpsit.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 3 L.

3) Der Bau des babylonischen Thurmes. Mit dem Namen. Höhe 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 4 L.

Im Künstler-Lexicon steht irrig: Der Bau des Thurmes zu Basel, statt Babel.

4) Das Weltgericht. *Johan Kelertaler.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 7 L.

*5) Eine Schlacht der Römer gegen Fussvolk. *J. M. Nosseni Arc. Johan Kellertaler schulpsit.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1—2 L.

6) Ein türkischer Kaiser mit den Kronen von weltlichen und geistlichen Regenten zu den Füssen. *J. M. Nosseni Arc. Inuen. Johan Kelertaler schulpsit.* H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 4 L.

Kellerdaler soll acht Blätter nach Compositionen des Architekten J. M. Nosseni gestochen haben. Dazu gehören ausser den genannten mit dem Namen der Thurmbau in Babel, der Untergang des babylonischen Reiches, und die Gründung des Reiches der Kirche durch Carl den Grossen, welche im Lexicon erwähnt sind.

1177. Heinrich Krigar, Historien- und Genremaler, wurde 1805 zu Berlin geboren, und von Professor Wach unterrichtet. Seine früheren Werke tragen das Gepräge der Wach'schen Schule, und bestehen meistens in religiösen Vorstellungen. Auf einigen kommen die Initialen *H. K.* vor. Dieselben Buchstaben findet man auch auf einem Gemälde mit der Ansicht der Klosterkirche in Berlin, welche 1830 zur Ausstellung kam. Seinen Ruf gründete er in Düsseldorf durch Genrebilder, wovon zwei auch lithographirt wurden. Das eine, eine Scene aus dem 30jährigen Kriege, ist unter dem Titel der Wahrsagerin von E. Krafft in gr. qu. fol., und von Reubke und Meyer in qu. fol. nachgebildet. Ein zweites Gemälde, Aschenbrödel betitelt, wurde von Wildt und Devrient in gr. qu. fol., von Beck in qu. fol. lithographirt.

H. K. *pinx.*

1178. Hans Knoblouch, Buchdrucker in Strassburg, bediente sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts eines Emblems mit der Knoblauchpflanze, und wendete es auf dem Titel oder am Ende der Druckwerke an. Wir finden dieses Signet in: *Marsilii Ficini De religiōe christiana et fidei pietate opusculum. Argentine Johannes Knoblouch 1507*, 4.

H K

1179. Hans von Culmbach soll auf Gemälden der Initialen *H K* sich bedient haben. Wir finden diese Notiz in einer handschriftlichen Bemerkung über Monogrammenkunde, mit dem Beisatze: *Hans von Culmbach hat Dr. Sixti Tafel bei St. Sebald* (in Nürnberg) *gemalt, lange bei Albrecht Dürer gewesen.* Wir wissen nicht, ob auf der genannten Tafel die Initialen *H K* vorkommen. Das fragliche Manuscript über Monogrammen fand Hr. Herberger im Archive zu Augsburg, es ist aber nicht durchaus verlässig.

H K.

1180. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Man findet einen nicht schlecht gezeichneten und einfach schattirten Holzschnitt, welcher die Frevelthat eines Schelkroph in Mainz vorstellt. Das Blatt zeigt Christus am Kreuze mit einem bis an die Knie reichenden Schamtuche. An den Enden des Kreuzes sind die Symbole der Evangelisten in viereckigen Rahmen, nur ist das obere fast gänzlich durch eine Wolke bedeckt, in welcher Sonne und Mond erscheinen. Unterhalb des Querbalkens ist in gleicher Richtung mit demselben eine Stange an das Kreuz befestigt, an welcher Votivgaben hängen. Links halten Johannes und Magdalena die in Ohnmacht sinkende heilige Mutter, und rechts steht ein Bauer mit entblösstem Säbel. Er hat bereits einen Hieb nach dem

HK

Halse des Gekreuzigten geführt, denn durch einen solchen ist das Haupt vom Körper getrennt, und aus dem Halse rinnt Blut über die Brust herab. Unten in der Mitte ist das Wappen von Mainz neben einem anderen Schilde mit drei Querbalken. Die Initialen *H K* bemerkt man im Hintergrunde stark punktirt, und es wurde daher wahrscheinlich ein Metallstock benützt. Unter dem Bilde steht: ***M.CCC.LXXXII* | *Jar genant zv Mentz* | *rff dem feld wart difs wunder bekūt.* | *Darūb wart Schelkroph fchētlich gebrāt.*** || Höhe mit den Einfassungslinien 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L. Dieses Blatt hat das Ansehen, als stamme es aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, stammt aber aus späterer Zeit. Man findet es sehr selten.

1181. **Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, welcher um 1630 in Nürnberg thätig war. Er hinterliess einen aus zwei Blättern bestehenden Holzschnitt unter folgendem Titel: ***Abrifs — was in den, von Anna Köferlin zu Nürnberg, lang zusammen getragenem Kinder-Haus, dergleichen nie gesehen noch gemacht anzutreffen, vnd wie etliche hundert Stuck — darin zu sehen.*** Im Rande stehen Verse und die Jahrzahl *1632*.

H K.

1182. **Unbekannter Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. gelebt zu haben scheint. Er malte Küchenstücke in der Weise des Justus Juncker, welcher 1767 in Frankfurt starb. Herr Senator Dr. Gwinner daselbst besitzt ein Gemälde mit den Initialen des Namens. Es stellt eine Küche vor, in welcher ausser der Köchin noch andere Personen vorhanden sind.

H K.

1183. **Hinterkircher** oder **Hinterkercher**, Maler und Radirer, ist unter dem Monogramm *H K* No. 1168 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Die Initialen *H. K. f.* kommen auf radirten Blättern mit Schafen und Ziegen vor.

H. K. f.

1184. **Unbekannter Maler**, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Bartsch erwähnt im Catalogue raisonné de toutes les estampes de Rembrandt II. p. 128 No. 64 ein radirtes Blatt mit der Büste eines Kriegers, welcher von vorn gesehen etwas nach rechts gerichtet, und mit einer mit zwei Federn gezierten Pickelhaube bedeckt ist. Der Grund ist hell, bis auf einige Striche an der linken Achsel. Im schmalen Rande steht links *H. K. pinx.*, rechts *J. D.* H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 11 L. Vgl. No. 1173.

H. K. *pinx.*

Die Initialen *H. K.* könnten sich auf Hans Kess beziehen. Er war Hofmaler des Fürstbischofs von Würzburg, und malte Bildnisse und Genrebilder in der Weise Rembrandt's.

1185. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche *H. K.* zeichneten, wie Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen &c. S. 138 angibt.

H. K.

Hans Krauwinkler in Nürnberg fertigte von 1580—1603 Spiel- und Rechenpfennige, auf welchen geschichtliche und allegorische Vorstellungen, Thiere u. s. w. vorkommen. Er zeichnete *H. K.*, *H. Krau.* und *H. Krauwi.*

Heinrich Köhler, Münzmeister in Copenhagen von 1643—1662, bediente sich auch eines aus *H K* gebildeten Monogramms.

Heinrich Kemper, Münzmeister in Döbitz von 1669—1673.

Heinrich Koppers, Münzmeister in Cöln von 1722—1734, verband die Initialen auch zum Monogramme.

1186. Hermanus Koekkoek, Marinemaler, geb. zu Middelburg am 13. März 1815, war Schüler seines im Jahre 1851 verstorbenen Vaters Johannes Hermanus Koekkoek, und zählt seit vielen Jahren zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Seine Gemälde und Zeichnungen sind in den Händen der belgischen und holländischen Kunstfreunde, viele Werke gingen aber auch nach England. Auf Zeichnungen in Tusch und Sepia findet man nicht selten die gegebenen Buchstaben, sie kommen aber wohl auch auf etlichen Gemälden vor. Koekkoek wurde 1840 Mitglied der k. Akademie in Amsterdam, und wirkte von dieser Zeit an daselbst zum Ruhme der Kunst.

1187. Hermann Kowalski, Thiermaler in Wien, geb. um 1818, erscheint hier als muthmasslicher Träger der gegebenen Initialen. Man findet sie schief gestellt auf zwei malerisch behandelten Lithographien, unter dem Titel: „die Phlegmatiker", und „die Sanquiniker". Erstere sind ein paar Ochsen vor dem Wagen mit Fässern, letztere muthige Pferde vor der mit Herren und Damen besetzten Chaise, qu. fol. Die Blätter rühren jedenfalls von einem Maler her, und erschienen in Wien um 1852.

1188. Ludolf Backhuizen, oder **Bakhuisen,** Marinemaler und Radirer, zeichnete auf seinen radirten Blättern *L. B.* und *L. BAK.*, und nur auf einem ist die Schrift verkehrt. Dieses Blatt stellt eine Barke vor, welche Matrosen flot machen wollen. Es bildet No. 8 der Ansichten des *Y*, B. No. 1—10. H. 6 Z. 11 L. Br. 8 Z. 4 L. Im ersten sehr seltenen Drucke hat das Blatt die No. 8, im zweiten No. 7.

1189. H. K. Browne, Formschneider in London, ist durch Illustrationen für belletristische Werke bekannt. Seine nach G. Cattermole ausgeführten Holzschnitte in Boz' sämmtlichen Werken bilden eine ganze Gallerie von Scenen. In der deutschen Uebersetzung kommen Abklatsche vor.

1190. C. G. Pflug, Hof-Kupferschmied in Jena, stach einen grossen Prospekt der genannten Stadt in Kupfer. Man findet ihn in J. E. B. Wiedeburg's Beschreibung von Jena 1785. Die Buchstaben *H K* bedeuten Hof-Kupferschmied.

1191. Egbert van Heemskerk, ist oben unter dem Monogramm *H K* No. 1169 bereits eingeführt, und wir haben auch die Abbreviatur des Namens beigefügt. Vgl. No. 1169.

HKerk pinx.

1192. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf Gemälden mit Geflügel und landschaftlichen Partien. Sie sind in Hondekoeter's Weise gemalt, aber nicht von diesem Meister. Wir sahen ein Bild mit Federvieh an einem Hause, und mit Fernsicht auf Landschaft. Der Maler ahmte dem M. Hondekoeter nach, erreichte ihn aber nicht. Das Monogramm könnte auch nur zur Täuschung aufgesetzt seyn.

1193. Heinrich Karl, Stempelschneider in Wien um 1814, zeichnete Medaillen *H. K. F.* Seine Gepräge sind nicht zahlreich. Der Künstler scheint früh gestorben zu seyn.

H. K. F.

1194. Hendrik Kobell jun. ist unter dem Monogramm *HK* No. 1166 eingeführt, und wir haben das radirte Blatt mit der Abbreviatur No. 8 beschrieben. Vergl. den betreffenden Artikel.

H. Kob. f. 1777.

1195. Hieronymus Krispin, lithauischer Schatzmeister (Podskarbi Litewski) von 1664–1666, zeichnete Münzstempel *H.K.P.L.*, und verband diese Buchstaben auch zum Monogramme, welches wir unter *KHPL* bringen.

H. K. P. L.

1196. Hans Krauwinkler, Rechenpfennigmacher von Nürnberg, ist unter den Initialen *H. K.* eingeführt, und wir verweisen daher auf No. 1185. Vergl. auch Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c.

H. Krau.
H. Krauwi

1197. Laux (Lukas) Herlein, der Sohn und Schüler des alten Fritz Herlein von Nördlingen, hinterliess historische Gemälde in der Weise seines Vaters, und auf solchen Bildern kommt das Monogramm vor. Man findet aber auch Gemälde mit den Initialen *LH.* Aus einer Notiz in Fiorillo's Geschichte der Malerei in Deutschland I. S. 334 konnten wir im Künstler-Lexicon VI. S. 121 nicht klar werden. Fiorillo spricht nämlich von einem Bildnisse des Jesse Herlein mit dem Monogramm *HL*, welches sich auf Laux Herlein beziehen soll. Der genannte Schriftsteller gibt dem Jesse im Bildnisse ein Alter von 65 Jahren, so dass es Laux 1565 gemalt haben müsste. Darin liegt ein grosser Irrthum, indem Laux Herlein nach 1521 starb. Das fragliche Bildniss hat Jesse am Rathhause zu Nördlingen in seinem 65. Jahre gemalt. Auf dem Zettel, welchen er in der Hand hält, steht: *Ih guk, ih gaff, jhe länger ih gaff, bin ih a aff.* Das Monogramm besteht nicht aus *HL*, sondern aus *IHH*. Durch den zweiten Schenkel des mittleren *H* geht ein schiefer Strich, welcher für *L* genommen wurde. Gemälde mit dem obigen Zeichen haben wir nicht gesehen, es sollen aber deren in Nördlingen vorkommen.

1198. Unbekannter Bildhauer, welcher um 1512—1525 in Landshut gelebt zu haben scheint. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1516* fand Brulliot I. No. 2386 auf einem Basrelief in Holz, welches zu seiner Zeit dem Hans Lautensack zugeschrieben wurde. Man verstand darunter wahrscheinlich den Hans Sebald Lautensack, welcher 1507 oder 1508 in Bamberg geboren wurde, und daher das Basrelief nicht gefertigt haben kann. Ausserdem kennt man keinen Lautensack als Bildschnitzer, und daher ist das Monogramm willkürlich gedeutet. Brulliot gibt den Inhalt des Basrelief nicht an, es handelt sich aber wahrscheinlich um jenes in den vereinigten Sammlungen zu München, welches Christus am Kreuze zwischen den beiden Verbrechern, zu den Füssen Maria und Johannes und einen Kriegsknecht vorstellt. Dieses Relief in Holz ist ebenfalls mit einem aus *HL* bestehenden Monogramme bezeichnet, die Jahrzahl ist aber nicht 1516. Die beiden vor dem Monogramme stehenden Zeichen scheinen *I 8* zu seyn. Dass der Meister allenfalls in Landshut gelebt habe, schliessen wir aus dem schönen Grabsteine mit der Krönung Mariä in der St. Martins-Kirche daselbst. Er trägt das zweite Zeichen mit der Jahrzahl *1521*.

1516
1521.

Sollte das Basrelief in Holz nicht von dem Verfertiger des Grabsteines herrühren, dann könnte es sich um einen älteren Künstler handeln, und für eine solche Annahme spricht auch das Relief in

München. Ein Meister *HL* fertigte einen Theil der schönen Chorstühle in der Münsterkirche zu Moosburg. Sie wurden nach 1470 begonnen, an der Arbeit haben aber zwei Künstler Theil. Der eine zeichnete *HA*, und auf diesen scheint der Meister *HL* gefolgt zu seyn.

1199. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Brulliot fand dieses Zeichen auf einem Gemälde in der Weise des Carlo Maratti, und somit scheint der Künstler in Italien gelebt zu haben. Unter den Initialen *HLF.* erwähnen wir eines radirten Blattes mit der hl. Familie. Es ist wahrscheinlich von diesem Monogrammisten ausgeführt.

HL 1667

1200. Hans Leu, Maler von Zürich, könnte der Träger dieser Zeichen seyn. Dr. Bonifaz Amorbach in Basel besass Gemälde in Wasserfarben von diesem H. Leu. Aus seinem Nachlasse stammen zwei Bilder im Museum zu Basel, St. Hieronymus in der Wüste, und eine Scene mit Zephyrus und Procris, geben aber nicht das besste Zeugniss für ihn. Schöner und sicherer ist ein Bild des Orpheus mit dem Monogramm *HL* und der Jahrzahl *1519*. Man kann nämlich dieses Gemälde mit mehr Recht dem Hans Leu, als dem Hans Holbein zuschreiben, welcher bekanntlich eines ähnlichen Monogramms sich bediente. Auch Zeichnungen mit dem einen, oder dem anderen der gegebenen Chiffren kommen vor, deren in den Cabineten zu München und in Wien dem Hans Lützelburger zugeschrieben werden. Diese Zeichnungen tragen die Jahrzahlen *1519* und *1525*, und stammen allerdings aus einer Zeit, in welcher Lützelburger gelebt hat; allein dieser Meister nennt sich selbst Formschneider, und wenn er die vielen Blätter nach Holbein, welche ihm zugeschrieben sind, wirklich geschnitten hat, so wird ihm wenig Zeit übrig geblieben seyn, Zeichnungen, oder gar Gemälde auszuführen. Wir dürfen daher den Lützelburger vollkommen ausschliessen, da sich keine Originalzeichnung für ihn nachweisen lässt. Auch für Hans Holbein sprechen die fraglichen Zeichnungen nicht, gesetzt auch, dass die eine oder die andere eine gewisse Analogie mit den Zeichnungen jenes Meisters haben sollte. Das zweite Monogramm findet man auf einer Federzeichnung im germanischen Museum zu Nürnberg. Sie stellt den hl. Sebastian und einen Bogenschützen vor. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 8 L. Das dritte Monogramm steht auf einer Federzeichnung in der Sammlung der Universität zu Erlangen. Dieses Blatt stellt eine nackte weibliche Figur, die Wollust mit einem Pfeile in der linken Hand vor. Sie trägt einen Federputz auf dem Kopfe und ist mit einem leichten Schleier bedeckt. Zu ihren Füssen bemerkt man Sanduhr und Todtenkopf, und den Grund bildet bergige Landschaft. H. 4 Z. Br. 5 Z. 8 L. Im Cabinet Grünling (1823) werden unter No. 34 u. 35 zwei Zeichnungen beschrieben, welche jetzt in der Sammlung des Hrn. Rudolph Weigel in Leipzig sind. Die eine stellt den Leichnam des Herrn zu den Füssen der hl. Jungfrau vor, auf grünem Grunde schwarz ausgetuscht und weiss gehöht. Das Monogramm *HL* mit der Jahrzahl *1519* deutet den Künstler an. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L. Die zweite Zeichnung, mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1526*, stellt in einer Einfassung von Säulen Loth mit den Töchtern in einer Landschaft vor. Das Bild ist mit der Feder umrissen und schwarz ausgetuscht. H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z. Eine mit dem Monogramme und *1525* versehene Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien stellt den Tod vor, welcher ein Weib mit sich fortzieht.

HL. 1516 HL, HL 1512

Sie ist blau lavirt auf schwarzem Grunde, mit der Feder umrissen und weiss gehöht, 4. R. Weigel beschreibt seine Zeichnungen in B. v. Rumohr's Schrift: *Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen*, 1836 S. 116. Er nimmt sie für Hans Holbein in Anspruch, und daher haben wir derselben auch im Artikel über H. Holbein S. 461 erwähnt. Passavant, Peintre-graveur III. p. 337 gesteht diesen Zeichnungen zwar eine gewisse Analogie mit den Produktionen Holbein's zu, vermisst aber jene Lebendigkeit und jenes Naturgefühl, welches die Werke dieses Meisters charakterisirt. Passavant scheint die genannten Zeichnungen unserm Monogrammisten zuschreiben zu wollen, könnte sich aber dennoch irren, da die anderen Zeichnungen und die Holzschnitte mit dem Monogramme an Holbein und Lützelburger nur entfernt erinnern.

Ein Monogrammist *HL* begegnet uns auch im Dome zu Breisach mit einem grossen Altarschrein. Die Mitte desselben enthält in reicher dem Altarbilde des Hans Baldung Grien im Freiburger Dom verwandter Composition die Krönung Mariä in überlebensgrossen Verhältnissen. Ein Engel hält ein Täfelchen mit dem Monogramm *HL*, und auf dem Psalterium eines anderen steht die Jahrzahl *1526*. In dem einen Flügel sind die gleichgrossen Standbilder der Heiligen Gervasius und Protasius, in dem anderen der Heiligen Stephan und Laurentius. Unter den mittleren Vorstellungen sind die vier Evangelisten, und zu ihren Seiten in Oel gemalt ein Ecce homo und eine Mater dolorosa. Die fünf oberen Aufsätze, deren mittlerer bis an die Decke reicht, sind im spätgothischen Style ausgeführt. In zwei Nischen des höchsten Aufsatzes ist oben der Heiland mit der Dornenkrone, unten Anna mit Maria und dem Kinde, und weiter sind andere Figuren vertheilt. Die Arbeit ist ungleich, am meisten zeichnen sich die Maria und die Evangelisten aus. Eine genaue Beschreibung dieses Werkes gibt Professor Grieshaber im Kunstblatt 1833 No. 9.

Kann nun dieser Altarschrein auch von Hans Leu herrühren, ist nur die Zeichnung zu demselben, und sind nur die Malereien von ihm? Diese Frage können wir nicht beantworten. Hans Leu ist nur als Maler genannt, und als solcher kann er auch Zeichnungen hinterlassen haben. Die alten Maler übernahmen bei Herstellung von Altären auch die Arbeit des Schnitzwerkes, theils selbst, theils mit Beihülfe von Bildschnitzern von Profession, und die Ungleichheit der Arbeit des genannten Altarschreines deutet auf mehrere Hände. Der Artikel hat einmal einen Namen, und wer einen sicherern weiss, streiche den Hans Leu dem Bildhauer gegenüber. Als Maler wird man ihn nicht leicht abweisen können, es frägt sich aber noch, wie lange er thätig war. Leu war ein Anhänger des Ulrich Zwingli, und zuletzt so fanatisch, dass er kein Heiligenbild mehr malen wollte. Wenn er der Monogrammist *HL* des Altarschreines im Münster zu Breisach ist, so hatte ihn 1526 der Paroxysmus noch nicht befallen, wir glauben aber eher, dass das genannte Altarwerk von H. Leu nicht herrühre, und dass er auch auf die erwähnten Zeichnungen von 1525 und 1526 keinen Anspruch habe, welche demnach nur dem Hans Holbein zufallen könnten, wenn auch Passavant dagegen ist. Dieser Schriftsteller bringt auch den Hans Leu in unsern Artikel, und es ist immerhin sehr wahrscheinlich, dass das Gemälde mit Orpheus, die Zeichnungen älteren Datums, und dann auch die Zeichnungen zu den Holzschnitten von ihm herrühren. Als Anhänger Zwingli's müssen wir den Meister Leu zu den Bilderstürmern rechnen. In Zürich wurden nämlich 1523, nachdem Zwingli's Glaubensartikel angenommen waren, alle Bilder aus den Kirchen entfernt, und am Aschermittwoch 1529 gingen sie zu Basel

auf öffentlichem Markte in Brand auf. Leu hatte also von 1523 an in Zürich keine Beschäftigung mehr, und als Zwinglianer konnte er auch auswärts keine suchen. Man weiss auch, dass er zuletzt in Dürftigkeit gerieth, und daher zog er 1531 mit Zwingli und den Zürichern gegen die katholischen Truppen, und starb auf dem Schlachtfelde von Coppel am 11. Oktober desselben Jahres. Aus allem diesen geht nicht klar hervor, ob Hans Leu mit vollem Rechte auf diese Stelle Anspruch machen könne. Die Holzschnitte könnten ihm der Zeit nach angehören, denn sie sind grösstentheils mit der Jahrzahl *1516* versehen. In der Composition erinnern sie in einiger Hinsicht an die Richtung Holbein's, dieser Meister war aber 1516 noch nicht von solchem Einflusse, dass er selbst für den unstreitig älteren Meister *H L* massgebend war. Die folgenden Blätter beschreibt Passavant im Peintre-graveur III. p. 340, und gibt somit Supplemente zu Bartsch VIII. p. 35. Es handelt sich bei ihm um den Kupferstecher, welcher den folgenden Artikel in Anspruch nimmt. Bartsch schreibt diesem Meister auch drei Holzschnitte zu, auf welchen aber die Initialen *H. L.* vorkommen, so dass wir dieselben unter diesen Buchstaben aufzählen. Der Kupferstecher kann mit unserm Meister nicht Eine Person seyn, und daher rechtfertigt die Trennung nicht nur unser System, sondern sie ist auch aus innern Gründen geboten. Die Holzschnitte mit den Initialen *H L*, gewöhnlich in einer Tafel, sind von der Hand unsers Monogrammisten, er mag nun Hans Leu heissen oder nicht.

Holzschnitte.

1) [P. 4] Die hl. Familie in einer bergigen Landschaft. Maria sitzt mit dem Kinde im Schoosse links unter einem Baume. Ein kleiner Engel streckt die Hand gegen das Jesuskind aus und scheint ihm den Apfel gereicht zu haben. Ein zweiter Engel blättert vor Maria in einem Buche. Joseph steht rechts mit gefalteten Händen, und links eilt Johannes mit dem Kreuze herbei. Unten am Steine ist das Zeichen mit *1516*. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Passavant sah es nur in Basel und in Gotha. Wir fanden es in einem einzigen Cataloge erwähnt.

2) [P. 5] Der hl. Andreas mit dem Kreuze nach rechts, und mit einem Buche in der rechten Hand. Den Grund bildet Landschaft, und rechts unten ist das Monogramm mit *1516*. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 9 L.

3) [P. 6] St. Thaddäus mit dem Beile im linken Arm, und das Buch vor sich hinhaltend nach links. Im landschaftlichen Grunde sind Bäume, und rechts unten das Monogramm mit *1516*. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 9 L.

Passavant glaubt, dass diese Blätter zu einer Folge der Apostel gehören. Er fand sie nur in Basel vor.

4) [P. 7] Der hl. Georg. Er dringt mit dem Schwerte auf den Drachen ein, welcher links mit durchbohrtem Halse liegt. Im Grunde ist eine Felsenhöhle, und in der Ferne kniet die Königstochter mit dem Lamm zur Seite. Unten am Baumstamme bemerkt man das Monogramm mit *1516*. H. 8 Z. 1 L. Br. 6 Z.

5) [P. 8] St. Florian in Rüstung mit dem Wassereimer, im Begriffe, die aus dem Thore des Hauses dringenden Flammen zu löschen. Links im Fenster desselben zeigen sich zwei Weiber in Verzweiflung. Auf dem Schilde über der Hausthüre ist das Monogramm mit *1516*. H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 2 L.

6) [P. 9] Die hl. Veronika mit dem grossen Schweisstuche. Man sieht nur den oberen Theil ihres Körpers, da das Tuch mit dem mit

Dornen gekrönten Heilande den grössten Raum einnimmt. Oben steht: *S. VERONICA*, und unten ist das Monogramm ohne Jahrzahl. H. 11 Z. Br. 5 Z. 7 L. Vgl. No. 1203.

7) [P. 10.] Eine Tanzunterhaltung von vornehmen Leuten. Auf dem Balcon des Palastes zeigt sich der König mit seiner Gemahlin, vom Hofe umgeben, und beobachtet den Tanz von fünf Höflingen mit ihren Damen. Das Orchester bildet ein Tambour und ein Pfeifer. In der Mitte des Blattes steht die reich drapirte Fortuna auf der Kugel, und oben ist das Zeichen mit *1516*. H. 13 Z. 6 L. Br. 9 Z. 3 L.

1201. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1510—1533 thätig war. Bartsch VIII. pag. 35 geht nicht auf seinen Namen ein, und wir enthalten uns hier ebenfalls der weiteren Erklärung, da die meisten Blätter dieses originellen Meisters mit den Initialen *H L* in einem Täfelchen bezeichnet sind, wie unten zu ersehen ist. Der genannte Schriftsteller beschreibt neun Kupferstiche, wir vermehren aber unter *H L* das Verzeichniss und beschreiben da die Blätter mit dem Monogramm genauer. Das erste Zeichen, welches auch Bartsch gibt, steht auf dem Blatte mit Hymeneus, welcher stehend eine Fackel in der rechten Hand hält. Rechts am Baumstumpf bemerkt man das Monogramm. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L. B. No. 5. Das zweite Zeichen steht rechts oben, auf dem von Bartsch Nr. 8 beschriebenen Blatte der beiden Genien mit der grossen Schote. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L. Den Kupferstich mit dem dritten Monogramm beschreibt Bartsch No. 9, gibt aber dasselbe nicht in Facsimile. Das Blatt stellt einen fast nackten Mann mit Weib und Kind vor, und was sich noch weiter darüber sagen lässt, ist unter den Initialen *H L* zu lesen. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 5 L. Auf etlichen andern Kupferstichen, welche Bartsch nicht kannte, kommt ebenfalls ein Monogramm vor, man wird aber aus den obigen Zeichen den Meister erkennen.

Es finden sich aber auch Holzschnitte mit dem Monogramm, doch ist es grösser, als jenes im ersten Täfelchen. Das Verzeichniss folgt unter den Initialen *H L*, da wir es hier unterbrechen müssten, indem nach unserem System die Initialen mit dem Monogramme nicht gegeben werden können.

1202. Hans Lange, Maler und Kupferstecher, scheint der Träger dieses auf Kupferstichen vorkommenden Zeichens zu seyn. Bartsch IX, pag. 473, beschreibt drei Blätter, enthält sich aber der Deutung des Monogramms. Huber, Handbuch etc. I. S. 190 schreibt das unten erwähnte Kreuzbild No. 1 dem Heinrich Lautensack zu, und deswegen wurde das Monogramm auch von anderen Chalcologen diesem Meister zugeschrieben. Wir haben es aber mit einem um 1558—1570 blühenden sächsischen Meister zu thun, nicht mit Heinrich Lautensack. Durch eine urkundliche Mittheilung des Ch. Schuchart in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, I. S. 88, wissen wir von einem Maler Johann Lange in Gotha, welcher von dem Herzog Johann Friedrich dem Mittlern die Summe von 100 Gulden erhielt, „*damit derselbe zu Antdorf bei dem berumbten Maler Florus* (Franz Floris) *das Malen und Conterfeien gut lerne, da er in der Kunst des Malens schon einen guten Anfangk gemacht.*“ Nach seiner Rückkehr im Jahre 1563 erscheint er als besoldeter Maler des Herzogs, da es aber in der Bestallung heisst, dass er schon früher einen guten Anfang im Malen gemacht habe, so können

wir seine ersten Werke schon vor 1558 vermuthen. Der Herzog kam 1554 zur Regierung, und in diesem Jahre gelangte vielleicht das Kreuzbild mit dem Monogramm in den Besitz der Churfürstin Sibylla, welche am 21. Februar desselben Jahres starb. Dass die Churfürstin Sibylla das Gemälde mit Christus am Kreuze besass, geht aus der Beischrift des zweiten Druckes des Kupferstiches von 1559 hervor, und dieses Blatt konnte den Herzog Johann Friedrich den Mittlern bewogen haben, den Hans Lange nach Antwerpen zu schicken, um sich in der Malerei noch weiter auszubilden. Schuchart geht auf die Werke seines Johann Lange nicht ein, wir werden aber nicht weit irren, wenn wir ihn unter dem gegebenen Monogramm vermuthen, da es sich entschieden um einen sächsischen Meister handelt.

1) [B. 1] Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Am Fusse des Kreuzes, an welchem links der Schächer hängt, steht Maria, und gegenüber am zweiten Kreuze Johannes. Links unten ist das erste Zeichen, im Hintergrunde eine Stadt, und im Rande steht: *Christum non istum, sed Christum crede per istum 1559.* H. 10 Z. Br. 6 Z. 8 L.

Die Platte wurde 1656 wieder abgedruckt. Sie kam in den Besitz des sächsischen Dichters Johann Frenzel, wovon Bartsch keine Kunde hatte. Frenzel lies an den Seiten oben und unten im Rande des Papiers deutsche Reime beidrucken. Oben steht: *A et Ω | Vnsers ewigen verdienten Herrn und Heylandes Jesv Christi, an Creuze gesprochene | Sieben Letzte Wort, | Nebenst einem, vor hundert Jahren fast gefertigten, Creutz-Bilde | der Durchlauchtigsten — Frauen Magdalenen Hertzogin zu Sachsen —, Churfürstin — von Preussen etc. unterthänigst zugeeignet am Karfreytage des 1656 Jahres —.* Am Schlusse die Adresse: *In Leipzig druckts Johann Bauer.*

2) [B. 2] Der Heiland mit der Weltkugel, in halber Figur nach links. Er erscheint nach byzantinischem Style mit der Krone auf dem Haupte und im bischöflichen Ornate. An der Weltkugel steht: *ASIA, EUROPA* und *AFRICA*, und mit der rechten Hand segnet der Erlöser. Links oben liest man: *Vivo ego nolo mortem peccatoris, sed ut magis convertatur et vivat. Ezech. 18. 33.* Daran schliesst sich das Künstlerzeichen, und unten in der Mitte ist die Jahrzahl *1. 5. 58.* eingestochen. H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 2 L.

Bartsch erwähnt eines Abdruckes, in welchem unten gegen rechts steht: *M. Frentzel Possessor.* Dieser Magister Frentzel ist der spätere Herausgeber des obigen Blattes von 1656.

3) [B. 3] Die Charitas, halbe Figur eines Weibes, welches mit den Händen aus den Brüsten Milch über das auf dem steinernen Tische liegende Kind drückt. Auf demselben Tische liegt auch ein Todtenkopf und ein Knochen. Das Kind ist dem Stiche des B. Beham, B. No. 5, entnommen. Den Grund des Blattes bildet Architektur, und rechts unten ist ein Täfelchen mit der Jahrzahl *1558* darüber. Oben steht: *Charitas.* H. und Br. 4 Z.

4) Die Marter der hl. Catharina. Mit dem Zeichen, kl. 4. Dieses Blatt wird von Huber erwähnt.

5) Das Urtheil des Paris, Gruppe aus einem Stiche des Marc Anton nach Rafael. Paris sitzt rechts und reicht der von Amor begleiteten Venus den Apfel. Hinter diesen Figuren sieht man zwei geflügelte Genien, und ein dritter schwebt mit der Lorbeerkrone in der Luft. Rechts unten steht: *IUDICIUM PARIDIS,* und etwas tiefer das Zeichen mit dem Beisatze: *leytzen.* Links bemerkt man die Jahrzahl *1558.* H. 8 Z. Br. 5 Z. 10 L.

Auf dieses Blatt macht Brulliot, I. No. 2381 aufmerksam, und er glaubt, dass der Künstler allenfalls Leytzen heisse. In diesem Falle wäre aber der Buchstabe l überflüssig, indem man Lleytzen lesen müsste. Unter Leytzen ist wahrscheinlich ein Ortsname zu vermuthen.

1203. Hans Liefrinck, oder **ein unbekannter Formschneider**, bediente sich einer Platte des Hans Burgkmair, jener mit dem Antlitze des Heilandes auf dem Schweisstuche B. No. 21, und fügte über demselben das Bild der Veronika bei, welche nun das Schweisstuch hält. Auf den Abdrücken der Platte von Burgkmair stehen unten rechts am Rande die Buchstaben *H. B.*, welche aber nach dem Aufsatze mit der Veronika weggenommen wurden. Der Meister *H L* liess beide Platten auf einen Bogen abdrucken, und auf solchen Exemplaren steht unten in der Mitte das gegebene Monogramm. Das Schweisstuch ist 7 Z. hoch und 5 Z. 7 L. breit, die Platte mit der Veronika 5 Z. 7 L. hoch, 3 Z. 10 L. breit. Bartsch VII, pag. 208, scheint zu glauben, dass der Aufsatz noch zu Lebzeiten Burgkmair's hinzugekommen sei, letzterer wird aber die Platte mit dem Schweisstuche nicht in der Art preisgegeben haben, dass der Meister *H L* das Zeichen desselben entfernen durfte. Es könnte sich auch um eine Copie des Schweisstuches handeln, da die Abdrücke mit *H. B.* nicht zu den Seltenheiten gehören. Hans Liefrinck hat auch A. Dürer's Platte mit dem Rhinoceros copirt, und wahrscheinlich ist dies auch mit dem Schweisstuch der Fall. Die Zeichnung der Veronika deutet nicht auf die Augsburger Schule, sondern erinnert mehr an Hans Holbein. Mit grösserem Rechte behauptet Liefrinck den folgenden Artikel.

1204. Hans Liefrinck, Maler, Kupferstecher und Formschneider, arbeitete von 1539—1580 in Leyden, noch länger aber in Antwerpen, wo er wahrscheinlich starb. Man zählt ihn zu den sogenannten Kleinmeistern, er hat aber auch grosse Blätter hinterlassen, welche an Feinheit des Stiches den kleinen wenig nachstehen. Er stach Portraite, worunter jenes des Kaisers Carl V. von 1550 zu den Seltenheiten gehört. Auch die Bildnisse des Grafen Maximilian von Bueren 1543 fol., des Königs Heinrich II. von Frankreich 1554 fol., und das Philipp's de Lalaing, Grafen von Hoogstraeten, 1554 fol., kommen nicht häufig vor. Dann stach Liefrinck auch eine Anzahl von historischen Compositionen, Zierblätter nach Franz Floris, Friese mit Kindern, Jagden und Vögeln in Laubwerk u. s. w. Die Blätter letzterer Art sind sehr fein gestochen und zum Gebrauche für Goldschmiede bestimmt. Auf solchen Blättern kommt das erste und dritte Zeichen vor. H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z 9 L. Brulliot I. N. 2377 schreibt das zweite und ein dem dritten ähnliches Monogramm dem Goldschmied Hans Lenker von Nürnberg zu, wir erkennen aber darunter den Hans Liefrinck. Das zweite Zeichen findet man auf einem Blatte mit Pyramus und Thysbe. Es steht rechts oben mit der Zahl 43, d. i. 1543. Diese Jahrzahl streitet entschieden gegen H. Lenker, da dieser Meister erst um 1570 thätig war. H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 9 L.

Hans Liefrink hatte auch einen ausgebreiteten Kunsthandel. Die von Julius Goltzius gestochenen Blätter nach Anton Blocklandt von Montfort bezeichnete er als Verlagsartikel mit den Cursiven *H L Ex.* Sie stellen die Evangelisten vor. Ein grosser Prospekt von Antwerpen in vier Blättern, nach der Zeichnung des Lambert van Noord, hat die Initialen *H L* zu den Seiten eines Ringes. Dieser Prospekt wurde 1569 von Peter a Merica, dem Monogrammisten *A M E P* im ersten Bande N. 959. in Kupfer gestochen. Auf anderen Verlagsartikeln

dieses Meisters steht der Name. Darunter nennen wir die schöne und seltene Folge der Agraphen, Ohr- und Brustgehänge in zehn Blättern von Hans Collaert. Auf dem ersten Blatte steht in Majuskeln: ***Antuerpiae Apud Joannem Liefrinck cum privilegio***, und unten am Rande: ***Hans Collaert.*** Im zweiten Drucke liest man auf dem Titelblatte: ***Antuerpiae apud Theodor. Galleum. Cum privilegio. 1604.*** Die zweite Abtheilung mit ähnlichen Musterblättern hat dieselbe Adresse, wie die erste Im zweiten Drucke erscheint aber Theodor Galle als Verleger.

Dann hinterliess H. Liefrinck auch grosse Holzschnitte, auf welchen fast immer der Name steht: ***Hans Liefrinck, Figuersnyder.*** Es gehört ihm aber wahrscheinlich auch der im vorhergehenden Artikel erwähnte Holzschnitt an. Ein Verzeichniss seiner Werke gibt Rathgeber in den Annalen der niederländischen Kunst, III. S. 158.

1205. Hans Lencker, Goldschmied, Graveur und Emailmaler von Nürnberg, war ein trefflicher Künstler seiner Art. Wir haben seiner schon zu wiederholten Malen erwähnt, da ihm auch andere Zeichen zugeschrieben werden. Wenn er je auf ein solches Anspruch machen konnte, so wäre es jenes der vorhergehenden Nummer, welches wir aber eher dem Hans Liefrinck zuerkennen. Eine rühmliche Probe seiner Kunst bewahrt die k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, nämlich ein Gebetbuch mit Miniaturen, dessen Deckel von Lencker verziert sind. Es sind da Arabesken mit kleinen Figuren, vierfüssigen Thieren und Vögeln in Silber gravirt und in Farben emaillirt. Der Künstler fügte auch seinen Namen bei, und dann das Monogramm *HL* mit *N* (Norimbergensis). Ohne *N* finden wir es unter seinem Bildnisse auf dem Titel folgenden Werkes: ***PERSPECTIVA LITERARIA. Das ist ein clerliche Fürreyssung, Wie man alle buchstaben des gantzen Alphabets, Antiquitetischer oder Römischer Schrifften, auf mancherley art und stellung, durch sondere kunstliche behende weys und weg, so bishero nit ans liecht kommen in die Perspektif einer flachen ebenen bringen mag, durch Hansen Lencker, burgern zu Nürnberg, allen liebhabern guter Künsten zu ehren unnd gefallen publicirt, Anno Domini 1567, fol.*** Lencker gibt sich dadurch als eminenter Schreibmeister kund. Das Werk enthält zwei Blätter Text und 22 Radirungen, welche das Alphabet perspektivisch darstellen. Auf einem Blatte stehen die Buchstaben ***M. Z.***, worunter sich Mathias Zündt als Radirer andeutet. Die zweite Auflage der ***Perspectiva literaria, Das ist, Ein klärliche Fürreissung, wie man alle Buchstaben — — in die Perspectif bringen mag —***, erschien zu Nürnberg bei Paul Kauffmann, 1596, fol.

Ein anderes Werk dieses Künstlers hat den Titel: ***PERSPECTIVA. Hierin auffs kürtzte beschrieben, mit exempeln eröffnet vnd an tag gegeben wird, ein newer besonder kurtzer, doch gerechter unnd sehr leichter weg, wie allerley ding, es seyen Corpora, Gebew, oder was möglich zu erdenken vnd in grund zu legen ist, verruckt oder vnverruckt, ferner in die Perspectyf gebracht werden mag etc. Durch Hansen Lencker, Burger zu Nürnberg. — Gedruckt zu Nürnberg durch Dietrich Gerlatz M. D. LXXI, fol.*** Auf den vielen Holzschnitten dieses Werkes kommt kein Zeichen vor. Eine zweite Auflage erschien zu Ulm 1617. Christ, Monogr. Erkl. S 227 spricht von einer Ausgabe der Perspektive durch Andreas Alberti, welche 1623 zu Nürnberg veranstaltet wurde. Auf dem Titel stehen nach Christ die Buchstaben *HL* mit der Jahrzahl *1622* darunter.

Hans Lencker starb den 28. November 1585, und es frägt sich daher, ob er jener Künstler dieses Namens ist, dessen Bildniss Lukas

Kilian 1616 in Folio gestochen hat. Wir vermuthen darunter den jüngeren Meister Hans Lencker, welcher einer der Hofgoldschmiede des Churfürsten Maximilian I. in München war, und nach 1616 nicht mehr vorkommt. Von ihm ist wahrscheinlich die kostbar verzierte Flinte mit dem Monogramm *H L* und *F* in der Ambraser Sammlung zu Wien.

1206. Hans Lachner, Maler und Zeichner, welcher um 1558—1580 thätig war. Wir kennen Zeichnungen in Rothstein von diesem Meister. Eine solche in der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung stellt die Verkündigung Mariä vor, und trägt den Namen: *Hanss Lachner*. Die Jahrzahl ist nicht beigefügt. Wir fanden aber eine Röthelzeichnung mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1558*, welche den Schöpfer der Welt vorstellt und zum Stiche folgenden Werkes benützt wurde: *Heptameron. Siebentägige Erschaff vnnd Vollendung der Welt.* Diess ist der Haupttitel einer Folge von sieben Blättern, welche die Schöpfungstage vorstellen. Auf dem ersten Blatte erscheint der Schöpfer im Beginn dessen, was die biblische Urkunde erzählt. Es sind auch lateinische und deutsche Schrifttexte beigefügt, theils im oberen, theils im unteren Rande: *Venite et videte opera Domini. Psal. 45. v. 9. Kompt her vnd schawet die Werck des Herrn. Psal. 45. v. 9.* Unten steht auf dem ersten Blatte: *Prima Opifex rerum, coelo terraque creatio. — Das Gott selbs gsehen hat gut sein.* Dieses Blatt hat den abgekürzten Namen: *Hanns Lachn.*, auf den andern Blättern steht: *Hanns Lachner.* H. 8 Z. 5 L. Br. 11 Z. Der Rand ist 1 Z. 2 L. breit. Der Name des Stechers dieser Blätter ist nicht angegeben, sie scheinen aber Augsburger Fabrikate zu seyn. Wolfgang Kilian und Dominicus Custos in Augsburg stachen nach seinen Zeichnungen 24 Blätter, welche die Geschichte des Menschen, seine Schöpfung, seine Leiden und dessen Sieg und Lohn nach Ertragung derselben vorstellen, kl. qu. fol.

1207. Unbekannter Formschneider, welcher von Bartsch, IX. pag. 565 eingeführt wird. Sein Zeichen besteht aus *H E*, wie wir es No. 853 gegeben haben. Bartsch fügt aber auch das gegebene Monogramm bei, welches vielleicht auf einem Blatte vorkommt, in welchem der Buchstabe *E* nicht deutlich ist.

1208. Unbekannter Maler oder **Zeichner**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien thätig war. Er kam mit Luca Ciamberlano in Berührung, man kennt aber nur drei Blätter nach seinen Zeichnungen. Auf zweien kommt das gegebene Monogramm mit geringer Abweichung vor, und auf einem dritten steht das *L* voraus, so dass wir das Zeichen unter *L H* bringen müssen. Bartsch erwähnt die folgenden Blätter nicht.

1) Die hl. Martha mit dem Drachen an einem Bande, und mit dem Scepter in der rechten Hand, in halber Figur. Im Rade steht: *SANCTA MARTA. Ill. ac Excell. D. Domino Petro Medices ad instar omnium egregio adolescentulo Lucas Ciamberlanus T. D. D. fecit anno 1605.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

2) Die hl. Catharina, halbe Figur, nach rechts hinter einem Gesimse. Sie trägt die Krone auf dem Haupte und legt die linke Hand mit dem Palmzweige auf das Rad, an welchem das Schwert lehnt. Im Rande steht: *S. CATHARINAE. VIRGINIS. ET MARTYR. IMAGO. Ill.mo et Excell.mo D.no Cosmo Medices — Lucas Ciamberlanus Vrbinus obseruantiae ergo. 1605.* H. 4 Z. 9½ L. Br. 3 Z. 9 L.

Dieses sehr seltene Blatt kommt im ersten Drucke mit der Jahrzahl 1601 vor.

1209. Hans Holbein oder **Hans Lützelburger?** Wer hat den unter Holbein's Namen berühmten Todtentanz in Holz geschnitten? Diess war Decennien hindurch die Frage, welche auf das heftigste verhandelt wurde, und noch ist derjenige nicht vor Angriff sicher, welcher sagen würde, dass die wunderschönen Todtenbilder von Hans Holbein selbst in Holz geschnitten seien. Zwei mächtige Kämpfer standen sich gegenüber, und das Blatt der Herzogin, an deren Bettlade das erste Zeichen vorkommt, wurde im Streite hundert Mal genannt. Um es an nichts fehlen zu lassen, gab der Heros der Eigenhändigkeit, der bereits seit einigen Jahren im Grabe ruhende Freiherr C. F. von Rumohr, seiner interessanten Streitschrift eine vom Grafen Léon de Laborde gefertigte Copie bei. Dieses Werk erschien unter dem Titel: *Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig. 1836.* Dem Freiherrn zur Seite stand von nun an der Kunstgelehrte Rudolph Weigel in Leipzig, welcher als der Autor eines guten Theils des unter Rumohr's Namen erschienenen Buches zu betrachten ist. Auf S. 39 ff. gibt er einen Anhang zu Rumohr's Cap. IV. über Literatur und specielle Critik der Holbein'schen Formschnittwerke, und dieses Capitel ist allen zu empfehlen, welche darüber Aufschluss finden wollen. Die genannten Schriftsteller erregten 1836 einen wahren Sturm, da sie gegen Bartsch und dessen Nachfolger die Eigenhändigkeit von Malerformschnitten vertheidigten, und neben vielen anderen Holzschnitten dem Holbein nicht allein die Zeichnung, sondern auch den Schnitt der Todtenbilder zuschrieben. Dieses galt für eine enorme Ketzerei, denn ein grosser Maler sollte es nach Bartsch unter seiner Würde gehalten haben, das Schneidemesser selbst zu führen, abgesehen davon, dass er sich auch in die Finger hätte schneiden können. Somit musste ein Formschneider aufgefunden werden, welcher für den Todtentanz eintreten konnte, und Hans Lützelburger kam geeilt, um von dem Monogramm auf dem Blatte der Herzogin Besitz zu nehmen. Den Beweis konnten aber die Gegner der Eigenhändigkeit weniger führen, als diejenigen, welche den Todtentanz für einen Originalschnitt des Holbein erklärten. Sie hatten nichts für sich, als die Autorität des verdienstvollen Forschers Adam von Bartsch, welcher aber selbst hier und da zugestehen musste, dass ein Maler auch in Holz geschnitten habe, und dass es somit nicht jeder unter seiner Würde hielt, nach Musse oder Laune das Schneidemesser zur Hand zu nehmen. Die Partei des Hans Lützelburger legte ein besonderes Gewicht auf einen Bogen mit dem Todtentanz-Alphabete im k. Cabinet zu Dresden, auf welchem der Name des Hans Lützelburger beigedruckt ist, und dieser Bogen sollte den Beweis liefern, dass Lützelburger auch die grösseren Todesbilder in Holz geschnitten habe. Allein es kommt noch ein zweites verschiedenes Uncial-Alphabet mit dem Todtentanze ohne Namen vor, und es ist nicht bewiesen, dass dieses ebenfalls von Lützelburger herrühre. Man möchte sogar in diesem zweiten Alphabete eine grössere Fertigkeit und mehr Gefühl für die Form erkennen, so dass das Alphabet, welches durch die Adresse Lützelburger's zum Zankapfel geworden ist, sogar freie Copie seyn könnte, auf welche Lützelburger entweder als Formschneider oder als Verleger Anspruch hätte. Es ist aber gefährlich, auf den weiteren Streit einzugehen, und wir wollen daher nur die betreffende Literatur anführen, um der jüngeren Generation die Orientirung in diesem noch nicht entschiedenen Prozesse zu erleichtern.

Baron von Rumohr und die mit ihm gleichgesinnten Kunstkenner nehmen an, dass Holbein nicht allein die grösseren Todesbilder, son-

dern auch das Todtentanz-Alphabet, und letzteres vielleicht noch früher selbst in Holz geschnitten habe. Sie schliessen den Antheil Hans Lützelburger's aus, da er nicht erwiesen werden konnte. Es fehlt aber auch noch der evidente Beweis für Hans Holbein, und somit hatten beide Parteien die Negation in Bereitschaft. Gegen den auch als Künstler zu beachtenden Freiherrn von Rumohr erhob sich besonders der geheime Ober-Finanzrath Sotzmann in Berlin, im Kunstblatt 1836 No. 30 ff. und No. 83. Er will nach dem Vorgange des A. v. Bartsch keinen Schnitt von Holbein's Hand gelten lassen, sondern gibt einzig die Ehre dem Hans Lützelburger, welcher jedenfalls ein sehr tüchtiger Meister war, dem aber hinsichtlich des Todtentanzes doch nur die Vermuthung zur Seite steht, dass ausser ihm kein anderer Baseler Formschneider sich an das Werk habe machen können. Die Gegner der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten sind aber jedenfalls zu weit gegangen, da es ja nur an dem Maler lag, Fertigkeit im Formschnitte zu erlangen, und mehrere alte Maler haben wirklich das Schneidemesser mit Sicherheit geführt. Sie waren nicht so vornehm, wie Bartsch glaubte, um eine Technik zu verschmähen, in welcher die malerische Hand oft wunderschöne Bilder geschaffen hat. Die Freunde des Hans Lützelburger entsetzten sich aber, als Rumohr und Genossen den Hans Holbein ausser vielen Titelblättern, deren wir unter dem Monogramm *H H* No. 1010 und unter den Initialen *H H* No. 1038 erwähnt haben, sogar die Holzschnitte des Todtentanzes, die Bilder des alten Testaments, das Bildniss des Erasmus mit dem Terminus, die Todtentanz-Alphabete u. s. w. zuschrieben. Baron von Rumohr fand die Einwendungen gegen die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte nichts weniger als genügend, und suchte seine Ansicht mit weiteren, bisher noch nicht vollkommen widerlegten Gründen zu belegen in der Schrift: *Auf Veranlassung und in Erwiederung von Einwürfen eines Sachverständigen* (Sotzmann) *gegen die Schrift „Hans Holbein" etc. Leipzig, 1836.* Damit war aber der Kampf noch nicht beendet; die Gegner wollten das Feld nicht verlassen, und nur der eine oder der andere gab zu, dass Holbein im Formschnitte bei Gelegenheit sich versucht haben möchte. Sotzmann verstand sich aber zu keiner rechten Abschlagszahlung, und daher trat Rumohr neuerdings auf den Kampfplatz mit der Schrift: *Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst. Leipzig, R. Weigel, 1837.* Er wollte es jetzt ausser allen Zweifel setzen, dass auch andere alte Maler eigenhändige Formschnitte hinterlassen haben; allein die Gegner liessen sich nicht überzeugen, und der Kampf dauerte um Hans Holbein und Hans Lützelburger fort. Im Kunstblatt 1838, No. 50—54 trat dann auch Peter Vischer von Basel gegen B. v. Rumohr und Genossen auf: *Einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger, in ihrem Verhältniss zur Formschneidekunst.* Vischer will zwar nicht halsstarrig dem Holbein die Technik der Formschneidekunst ganz absprechen, kann sich aber doch nicht entschliessen, einen der in von Rumohr's und Weigel's Schrift über H. Holbein erwähnten Holzschnitte letzterem zuzuschreiben, also auch nicht den Todtentanz u. s. w. Das Zugeständniss des P. Vischer besteht demnach in einem Dinge, dessen Namen er nicht nennt, und wenn er dem Lützelburger den Schnitt der Todtentanzbilder vindiciren will, bleibt er den schlagenden Beweis schuldig. Er entcheidet, wie er sagt, nur nach seinem Auge für Lützelburger, und mit ihm sind viele andere derselben Ansicht, da sie nicht glauben können und wollen, dass Holbein auf der Höhe jener Technik stand, welche wir in den Todtentanzbildern, den Todtentanzalphabeten, im Bildnisse des Erasmus, in den Icones veteris testa-

menti u. s. w. bewundern. B. v. Rumohr hielt stets zur Partei des H. Holbein, er bekehrte aber seine Gegner so wenig, als A. E. Umbreit, welcher in seine Fussstapfen trat: *Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte. Erstes und zweites Heft. 1840—1843. Leipzig, R. Weigel.* Rudolph Weigel selbst veranstaltete für die Augenprobe sogar ein Prachtwerk mit Copien nach Malerformschnitten: *Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Originalformschnitten oder Blättern, welche von den Erfindern, Malern und Zeichnern eigenhändig geschnitten worden. Leipzig, 1851—1857, fol.* Das zweite Heft dieser Sammlung beschäftiget sich ausschliesslich mit Holbein. Es enthält zwei Blätter aus Cranmer's Catechismus von 1548, worüber wir unter den Initialen *H H* berichtet haben. Ein weiteres Blatt liefert eine Copie des Sündenfalles aus der lateinischen Bibel von 1538, und die vierte Tafel enthält das Bild des Krämers aus dem Todtentanze. Dazu kommen noch zwei figurirte Uncialen, der Buchstabe *X* aus dem Todtentanzalphabet, und die ungezogenen Bauern aus dem Bauernalphabete. Zum Vergleiche dienen zwei Buchstaben aus dem Blatte mit Lützelburger's Namen, der Initial *L* mit dem ungezogenen Bauer aus dem kleinen Bauernalphabet, der Initial *I* mit den musicirenden Knaben, aus dem Kinderalphabet. Das sechste Heft gibt eine Copie des meisterhaften Bildnisses des Erasmus von Rotterdam, mit dem Terminus unter dem Portale, und zum Schlusse fügte Weigel auch die Copie eines Clair-obscur bei, das Bildniss einer jungen Dame, welches er dem Holbein selbst beilegt. R. Weigel gehört nicht zu denjenigen, welche den Schnitt des Todtentanzes dem Hans Lützelburger, genannt Frank, sondern das Zeichen *H L* auf dem Blatte der Herzogin dem Holbein zuschreiben. Für Holbein's Originalschnitt hält Weigel auch das Todtentanzalphabet im griechischen Testament, Basel 1524, in 8, dann die Initialen im Galenus und in andern Basler Drucken. In dieselbe Categorie setzt Weigel auch das Bauernalphabet, welches verschieden und grösser ist, als jenes auf dem Foliobogen mit Lützelburger's Adresse im k. Kupferstich-Cabinet zu Dresden. Lützelburger's Darstellungen sind verschieden von jenen Holbein's in kleinerem Formate, und scheinen nicht nach Holbein copirt zu seyn. Nur aus dem Todtentanz-Alphabete und aus dem grösseren Bauernalphabete kann man auf den Schnitt der Todtentanzbilder schliessen, und wer Lützelburger's Alphabet genau ins Auge fasst, kann dahin kommen, ihm die Bilder des Todes zuzuschreiben. Im Weiteren verweisen wir auch auf den Artikel *HANS HOLB.* No. 636, auf das Monogramm Nr. 1032, und auf die Initialen *H H*, No. 1038. Der Beweis für die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte ist bei keinem Meister schwerer zu führen, als bei Hans Holbein, da ihm als ein trefflicher Formschneider Hans Lützelburger gegenübersteht, und zwar unmittelbar in seiner Schule; anderseits aber auch der Meister *I. F.*, und jener noch immer nicht genau bekannte H. Herman sich bemerklich machen, letzterer nicht unwahrscheinlich der Träger des auf H. Holbein gedeuteten Monogramms *H H*. Dadurch müssen auch viele der von B. v. Rumohr u. A. dem Holbein zugeschriebenen schönen Titelbordüren den genannten Meistern zufallen. Wie ich in der letzten Stunde aus dem mir vorliegenden dritten Bande des Peintre-graveur von Passavant ersehe, so schreibt auch dieser Schriftsteller dem Lützelburger den Todtentanz zu, und erklärt das erste Monogramm an der Säulenbase der Bettlade der Herzogin auf diesen Meister. Dies ist aber keineswegs die nothwendige Folge. Wir beziehen das Monogramm auf Hans Holbein, da es auch auf Zeichnungen vorkommt, welche Passavant aller-

dings demselben nicht zuschreibt, aber ohne einen andern Grund zu haben, als den, welcher in seinem Gefühle lag. Wir deuten das Monogramm auf dem Holzschnitt mit dem Bett der Herzogin auf Holbein, und nicht auf Lützelburger, da der Formschneider sein Zeichen nicht beigefügt haben wird, wenn der Maler es weggelassen hatte. Lützelburger muss es auf der Platte nachgeschnitten, aber nicht selbst eingezeichnet haben.

Wohin die Originalzeichnungen zu Holbein's grösserem Todtentanze gekommen, ist nicht bekannt. Aus früheren Schriften weiss man, dass Ch. von Mechel 1780 seinen Todtentanz darnach gestochen haben wollte, und dass sie später in die kaiserliche Sammlung zu St. Petersburg gekommen seien. Hierin liegt aber ein doppelter Irrthum. Mechel besass vergrösserte Zeichnungen, wahrscheinlich frühere Pausen eines unbekannten Künstlers, welcher sich Abänderungen erlaubt hatte. Die Mechel'chen Zeichnungen sah Professor Massmann in Basel und sie hatten St. Petersburg nie gesehen. Die Petersburger Zeitung von 1848, No. 286, meldet übrigens von 36 Holbein'schen Todtentanzskizzen im Nachlasse des Fürsten Alexius Iwanowitsch Dolgoruki in Moskau. Sie sollen aus dem Hause des Fürsten Galizin stammen, und sind somit jene Zeichnungen, welche Crozat besass, und nach Peignot 1711 in den Besitz der Fürstin Galizin kamen. Peignot vermuthete sie in der kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg, wir wissen aber durch Weigel (Rumohr's H. Holbein, S. 98, Nota), dass in keiner Sammlung zu St. Petersburg Zeichnungen zum Todtentanze seien. Es ist auch noch nicht ermittelt, ob die Skizzen des Fürsten Dolgoruki das Gepräge der Originalität tragen. Wenn aber dieses der Fall ist, dann hat Holbein die Zeichnungen zum Schnitte auf die Holzplatten gemacht, wie es so häufig vorkommt, und es mögen sich wohl Skizzen, aber keine genau ausgeführten Federzeichnungen von Holbein finden.

Wir müssen auch noch auf den an der Kirchhofmauer des Predigerklosters der St. Johann-Vorstadt zu Basel gemalten Todtentanz eingehen, da auch dieser, wie die berühmten Holzschnitte, in neuester Zeit der Gegenstand heftiger Erörterung geworden ist, hervorgerufen durch die Denkschrift des Professors F. Fischer zur Einweihung des neuen Museums in Basel. Dieser gemalte Todtentanz galt zwei Jahrhunderte lang für das Werk des Holbein, im vorigen Jahrhunderte wurde er aber in das 15. Jahrhundert zurückverlegt, in die Zeit des Basler Concils und der Pest von 1439. Die Quelle dieser Behauptung liegt in der Vorrede zu M. Merian's Ausgabe des Todtentanzes von 1649, sie beruht aber keineswegs auf authentischen Urkunden, sondern auf der subjectiven Ansicht Merian's. Die Angaben Fiorillo's im zweiten Bande der Geschichte der deutschen Kunst trugen auch dazu bei, dass man den gemalten Todtentanz im 15. Jahrhundert entstehen liess. Dieser Schriftsteller lässt denselben von Johann Kluber vollenden und von Hans Bock 1480 erneuern, verwirrt aber die Daten. Hans Hug Kluber wurde 1555 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel, und erhielt 1568 von den Bauherren und Pflegern der Stadt den Auftrag, die Restauration des Todtentanzes vorzunehmen. H. H Kluber erlaubte sich Abänderungen und Zusätze, indem er sein eigenes Bildniss anbrachte und den betreffenden Reimspruch auf sich umdichtete. Im restaurirten Zustande haben wir den Todtentanz wahrscheinlich in den Holzschnitten des Meisters *G S* von 1576, No. 365 dieses Bandes. Der Herausgeber dieser Blätter ist Huldrich Frölich, wie l. c. zu ersehen. Die zweite Restauration erfolgte 1616, man weiss aber nicht, durch welchen Künstler. Hans Bock wird nicht genannt werden

dürfen, da er schon 1572 Mitglied der Zunft zum Himmel wurde, und 1616 in sehr vorgerücktem Alter stehen musste. Er hatte aber damals Söhne, die ausübende Künstler waren. Im Zustande der sehr willkürlichen Restauration von 1616 liegen uns die Bilder in Merian's Ausgabe vor. Emanuel Büchel copirte 1767 den Todtentanz in seiner dritten Restauration, und damals waren die Bilder des Malers und seiner Frau durch Erweiterung des Paradieses überdeckt. Aus dem, was gesagt ist, lässt sich über die Entstehungszeit des Gross-Basler Todtentanzes nichts Sicheres sagen, da es an authentischen Quellen fehlt. Derselbe Fall tritt auch hinsichtlich der ursprünglichen Composition vor der Restauration von 1568 ein. Professor Fischer glaubt, Holbein habe zwischen 1520 und 1526 von den Predigermönchen den Auftrag erhalten, den Todtentanz aus dem Klingenthaler Kreuzgang an die Mauer ihres Kirchhofes zu übertragen. Dagegen streitet P. Vischer im Deutschen Kunstblatt 1850, No. 32, gesteht aber selbst, dass man über die Entstehungszeit des Grossbasler-Todtentanzes zu keiner Gewissheit mehr gelangen könne. Er führt zwar mehrere Punkte zur weiteren Widerlegung Fischer's an, beweist aber nicht mehr als letzterer. Die Einrede, dass die Mönche bei der damals hereinbrechenden Reformation wohl schon an Wichtigeres, als an eine Verschönerung ihrer Kirchhofmauer zu denken hatten, ist nicht recht stichhaltig. Der Maler kann schon vor 1520 das Werk begonnen haben, zu einer Zeit, in welcher die Mönche noch nicht denken konnten, dass der Todtentanz der Kirchenreformation so nahe sei. Den jungen Hans Holbein halten wir aber nicht für den Maler des Prediger-Todtentanzes, sondern seinen gleichnamigen Vater, unter Mitwirkung des Sohnes. Hans Holbein sen. erhielt 1508 einen Ruf nach Basel, um das damals im Bau begriffene Rathhaus mit Malereien zu verzieren. Um 1513 war er noch in Basel thätig, scheint aber das Bürgerrecht in Augsburg nicht aufgegeben zu haben, indem er 1516 wieder in Augsburg vorkommt. Erst *„uff Sontag vor Sant Michels Tag 1520"* erhielt ein Hans Holbein in Basel die Zunftberechtigung. Darunter erkennt man gewöhnlich den jüngeren Holbein, welcher aber kaum zwei und zwanzig Jahre zählte, und bei aller Tüchtigkeit als Jüngling den Auftrag zur Ausführung des Todtentanzes kaum erhalten hatte. Hans Holbein der Vater kommt nach 1516 in den Augsburger Steuerbüchern nicht mehr vor, und so liegt es nahe, dass er 1520 in die Reihe der Baseler Bürger trat. Wenn Ambrosius Holbein schon 1517 in die Zunft zum Himmel in Basel aufgenommen wurde, so beweist dies nur, dass er älter war, als sein Bruder Hans, und der Vater hatte an ihm einen Gehülfen mehr. Wenn wir uns Hans Holbein den Vater als Maler des Todtentanzes denken, können wir das Steife, und so zu sagen, das Typische in der Haltung und Bewegung der meisten Personen, und dann das Kostümliche, welches dem Professor Fischer auffiel, und woran auch P. Vischer hält, leichter erklären. Holbein sen. ging aus einer alten Schule hervor, und konnte sich in das Streben der Renaissance nicht in dem Grade fügen, wie sein Sohn. Von dem jüngeren Hans Holbein sind die wundervollen Todtentanzbilder im Holzschnitte, und die vorhandenen Skizzen desselben könnten dem Vater bei den Gemälden des Todtentanzes gedient haben. Ich sage dem Vater, obwohl ich weiss, dass meine Annahme eben so wenig historisch begründet werden kann, als alle anderen Hypothesen über Hans Holbein junior. Die Gebrüder Trechsel in Lyon, oder der Schreiber der Vorrede zu den Todtentanzbildern, 1538, wussten, dass der Maler derselben bereits vom Tode dahingerafft worden war. Der alte Holbein ist im Zunftbuche zu Augsburg 1524 unter den Todten eingetragen, und der junge starb 1554 in England.

Wann Holbein jun. seine feiner durchgebildeten Todtentanzscenen gezeichnet, und wann und wo sie in Holz geschnitten wurden, ist ebenfalls nicht zu bestimmen, doch glaublich, dass er die Entwürfe noch vor seiner Ende August 1526 erfolgten Abreise nach England gefertiget habe. Es bleibt auch ewige Controverse, ob Holbein oder Lützelburger die Platten geschnitten. Gewiss ist aber, dass das Monogramm *H L* am Fussgestelle des Bettes der Herzogin auf Holbein allein sich beziehe, und dass nicht Holbein-Lützelburger zu lesen sei. Es finden sich auch Zeichnungen mit dem Monogramme, welche dem Holbein nicht abgesprochen werden können. Zwei solcher Zeichnungen befinden sich in der Sammlung des Herrn Rudolph Weigel in Leipzig. Die eine stellt Loth mit den Töchtern in einer Landschaft vor, in Darstellung und Form ganz wie die biblischen Holzschnitte. Unten ist das schief gestellte Monogramm mit der Jahrzahl *1526*. Die zweite Zeichnung bei R. Weigel zeigt die in Schmerz versunkene Mutter Gottes, welche mit kreuzweis über die Brust gelegten Händen zu den Füssen des todten Heilandes steht. Auch dieses Blatt ist mit dem Monogramm *H L* und der Jahrzahl *1519* versehen. Beide Zeichnungen sind in v. Rumohr's Schrift über H. Holbein jun. S. 116 beschrieben, und das Brustbild des Loth mit der Tochter ist in Facsimile beigegeben. Eine dritte Zeichnung mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1525* befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Sie stellt den Tod vor, wie er ein Weib mit sich fortzieht. Passavant P.-gr. III, pag. 337, erkennt in diesen Zeichnungen zwar eine gewisse Analogie mit den Werken Holbein's, sie ermangeln ihm aber der Lebhaftigkeit und des Naturgefühls, welches die Arbeiten Holbein's charakterisirt. Passavant geht hierin zu weit, indem die Vorstellung mit Loth und den Töchtern ganz in der Weise der biblischen Bilder gezeichnet, und überhaupt die Anschauung des mehr oder weniger Holbeinischen relativ ist. Passavant nimmt einen zweiten Monogrammisten *H L* an, jenen, welchen wir No. 1200 Hans Leu genannt haben. Die genannten Zeichnungen mögen allerdings nicht bis auf das Haar für Holbein zeugen, sie können aber dennoch von ihm herrühren, da der artistische Antheil des Hans Leu noch unerwiesen ist. Passavant musste die Zeichnungen schon aus dem Grunde zurückweisen, weil er das Monogramm auf dem Blatte der Herzogin auf Hans Lützelburger erklärt, und letzterer als Zeichner nicht bekannt ist. Der genannte Schriftsteller nimmt nämlich so ziemlich das Gegentheil von dem an, was B. v. Rumohr und R. Weigel im Werke über H. Holbein jun. für letzteren beansprucht haben. Er tritt für Lützelburger in die Schranken, ohne dass letzterer seine Ansprüche historisch erweisen kann. Er war aber ein sehr geübter Techniker, und Passavant nimmt gar keinen Anstand, ihn den Fürsten der Formschneider zu nennen.

Im Jahre 1525 befand sich Holbein noch in Basel, und man könnte glauben, er sei damals mit seinen Todtentanzbildern umgegangen, und zwar in einer feineren Durchbildung, als in den Gemälden, in welchen aber schon ursprünglich Compositionen von Holbein jun. waren, wie die Holzschnitte des erwähnten Meisters *G. S.* von 1576 beweisen, da sie Hans Hug Kluber nicht in die Gemälde brachte, sondern vorfand. Holbein wollte in den Holzschnitten nicht den gemalten Todtentanz des Prediger-Kirchhofes verewigen; ihn reizten zu seinen Holzschnitten wohl die Franzosen. Schon vor 1528 erschien zu Troyes bei Nicolas le Rouge ein in Holz geschnittener Todtentanz, welcher 1531 eine zweite Auflage erlebte. Dann kamen die Platten in den Besitz der Druckerfamilie Oudot. Die erste Ausgabe des Nicolas Oudot ist ohne

Jahrzahl, stimmt aber mit jener von 1528. Weitere Ausgaben sind von 1641 und 1729, und Varlot liess die noch vorhandenen Platten abdrucken: *Illustration de l'ancienne imprimerie Troyenne, 210 Gravures sur Bois —. Publiées par V. L. Troyes. Varlot Père, 1850,* gr. 4. Wenn auch schon 1528 in Frankreich Holzschnitte der Danse Macabre vorhanden waren, so ist es doch nicht die Folge, dass Holbein allenfalls 1529 bei seinem ersten Besuche in Basel die Zeichnungen zum Schnitte auf die Holzplatten gefertiget habe. Es kann auch niemand angeben, ob sie in Basel oder in England geschnitten wurden. Der Künstler blieb indessen bis 1532 in Basel, und im Jahre 1538 müssen die Platten vollendet gewesen sein. Holbein besuchte damals seine Heimath zum dritten Male, und jetzt tritt auch die Zeit ein, in welcher die Gebrüder Melchior und Gaspar Trechsel zu Lyon die wundervollen Todtentanzbilder im Druck vervielfältigten. Sie nannten aber in der Vorrede ihrer Ausgabe von 1538 weder den Zeichner, noch den Formschneider, und es frägt sich daher, ob sie die Platten unmittelbar von Holbein erhalten hatten. Nicolaus Borbonius aus Troyes, welcher den Holbein in England kennen gelernt hatte, wusste aber schon früher von Todtentanzbildern, er spricht jedoch von Gemälden, wenn er nicht in dichterischer Freiheit unter Mors picta colorirte Zeichnungen zum Todtentanze, wenn nicht die Holzschnitte gemeint, wie dies auch anderwärts der Fall ist. In seinen Nugae, Lugduni 1538, p. 427, steht folgendes Gedicht:

De Morte picta a Hanso pictore nobili.
Dum mortis Hansus pictor imaginem exprimit,
Tanta arte artem rettullit, ut mors viuere
Videatur ipsa: et ipse se immortalibus
Parem Diis fecerit, operis huius gloria.

Diese Verse waren zu einer Zeit geschrieben, in welcher die Gebrüder Trechsel die Todtentanz-Holzschnitte noch nicht veröffentlicht hatten, denn man muss annehmen, dass Borbonius vor 1538 in London dazu gekommen sei, wo Holbein auch sein Bildniss gezeichnet hatte, welches mit den lateinischen Versen in Chamberlayne's *Imitations of drawings by Hans Holbein —. London, 1792,* nachgebildet ist. Die beiden Disticha sind aber auch in den Nugae von 1538, p. 338, abgedruckt, und beziehen sich nicht hieher, da sie nur ein Lob auf den Verfertiger des Bildnisses enthalten. N. Bourbon lebte zur Zeit, als die Trechsel den Todtentanz herausgaben, in Lyon, er wusste von einer Mors picta, von Bildern, in welchen der Tod zu leben schien (ut mors vivere videatur ipsa), also wohl in Farben des Lebens gegebenen Scenen, und es ist daher schwer zu glauben, dass er nur Holzschnitte, und wenn auch colorirte, im Sinne gehabt habe. Es möchte wohl sein, dass Holbein in London dem Nikolaus Borbonius von Todtentanzgemälden erzählt, oder sie in colorirten Zeichnungen dem Dichter vorgezeigt habe. Dies wären nun die Vorbilder zum Todtentanz des Prediger-Kirchhofes in Basel, von Holbein Vater und Sohn gemalt, wenn eine solche Ketzerei der gegentheiligen Ansicht nicht gar zu gross ercheint. Die Holzschnittbilder machen jedenfalls ein anderes Werk aus, und wie die Trechsel dazu gekommen, ist vorläufig nicht zu ermitteln. Hätten sie die Platten von Holbein selbst erhalten, so konnte es nicht fehlen, den Maler sogar auf dem Titel zu nennen, da ihn Borbonius über Apelles stellt, und neben ihm nur einen noch immer unbekannten Georg Reperdius von Lyon nennt. Es ist schwer zu glauben, dass die Trechsel in Lyon nicht gewusst haben, wer der Zeichner und Formschneider der Todtentanzbilder sei, und nicht minder bedenklich ist es, die Verleger zu beschuldigen, dass sie absichtlich

den Namen Holbein's verschwiegen, wodurch sie sich mehr geschadet, als genützt hätten, und der Maler es doch erfahren musste. Wir möchten also fast glauben, dass die Trechsel anfangs den künstlerischen Urheber der Todesbilder und der Vorstellungen aus dem alten Testamente nicht genau gekannt, und dass sie nach Holbein's Abreise in Basel oder anderswo die Platten erworben hatten. Dass sie Holbein mit nach England genommen, oder gar daselbst von Lützelburger habe schneiden lassen, ist nicht anzunehmen, da sie dann durch den Maler oder den Formschneider nach Lyon an die Trechsel hätten kommen müssen. Die Verleger nennen aber keinen Namen. In der Vorrede zur ersten Ausgabe des Todtentanzes von 1538 sagt Franciscus Frellaeus nur, dass der Tod des Künstlers, welcher diese zierlichen Figuren erdacht, sehr zu beklagen sei (*très grandement vient à regreter la mort de celuy, qui nous en a icy imaginé si elegantes figures*). Wenn also der Vorredner den Namen des Zeichners gewusst hätte, so würde er ihn sicher genannt haben. Das Wort *imaginé* deutet nur auf einen zeichnenden Künstler, nicht auf einen Formschneider; es müsste denn dieser mit dem Zeichner identisch seyn, was man nicht zugeben will. Passavant glaubt, es sei 1538 der Formschneider Hans Lützelburger nicht mehr am Leben gewesen, hätten aber die Trechsel von diesem Meister gewusst, so hätte in der Vorrede füglich sein Name genannt werden können. Auf ihn passt auch nicht das Wort *imaginé*, indem er nicht Erfinder war. Lützelburger's Todesjahr ist unbekannt. In den Jahren 1522 und 1523 ist er in Basel beurkundet, und wenn die vielen Holzschnitte, welche einerseits ihm, anderseits dem Holbein zugeschrieben werden, wirklich auf seine alleinige Rechnung gehen, so kann er sogar 1538 noch gelebt haben. Wenn daher die Trechsel in der Vorrede des Todtentanzes sagen, dass der Künstler, welcher diese schönen Figuren erdacht, gestorben sei, konnten sie nur den alten Hans Holbein meinen. Dieser Künstler ist im Handwerksbuche der Stadt Augsburg 1524 unter die Todten gezählt, der junge Holbein starb aber viel später. Die Platten zum Todtentanze blieben bei der 1526 erfolgten Abreise Holbein's nach England höchst wahrscheinlich in Basel zurück, wo Lützelburger dieselben ausgeschnitten haben kann, da man einmal dem Holbein selbst die Fähigkeit zu dieser Arbeit nicht zugestehen will. Im Jahre 1529 kam Holbein wieder nach Basel zurück, Niemand aber sagt uns, wo damals die Platten zum Todtentanz waren. In jener Zeit, oder vielleicht auch später, entstanden die sogenannten Probedrücke, welche vollständig äusserst selten vorkommen. Auf einmal tauchen die Platten in Lyon auf, wo sie 1538 abgedruckt wurden, wie oben bemerkt ohne Angabe des Zeichners und Formschneiders. Holbein scheint selbst ihre Spur verloren zu haben. Er war 1538 auf einige Wochen in Basel, in demselben Jahre, in welchem der Vorredner zur Originalausgabe den Tod des Künstlers beklagt, welcher die Bilder des Todes erfunden hatte. Die Trechsel erhielten also die Platten ohne sein Wissen, und ohne genaue Kunde von ihm zu haben. Erst Nicolaus Borbonius, welcher 1538 nach Lyon zurückkehrte, konnte die Verleger über den Urheber des Todtentanzes aufklären, da er den jüngeren Holbein in England kennen gelernt hatte. Sie nahmen aber auf ihn doch keine Rücksicht, da sie auch in der zweiten Auflage seinen Namen nicht nannten. Dieses Verhältniss könnte allerdings auf die Idee führen, dass die Trechsel oder der Vorredner Frellonius von dem Tode des Formschneiders gewusst haben, von Hans Lützelburger, aus dessen Nachlass die Platten nach Lyon gekommen seyn könnten. In diesem Falle hatte aber Holbein keinen Anspruch darauf, indem keine Reclamation stattfand. Wenn dieses sich so verhält, ist es aller-

dings vergebene Mühe, beweisen zu wollen, dass Holbein selbst die Platten geschnitten habe. Eben so misslich wäre es, die fragliche Stelle in der Vorrede als eine willkürliche Phrase zu erklären.

Die Trechsel hatten bis zum Jahre 1547 nur 41 geschnittene Platten, es waren aber noch 12 andere mit den Vorzeichnungen vorhanden, so dass also nach Holbein's Abreise das Werk unvollendet dalag, und vielleicht nur nach einigen Probedrücken ohne Text bekannt war. Die Ausgabe von 1547 ist mit jenen zwölf Bildern vermehrt, und der Vorredner entschuldigt den früheren Mangel dadurch, dass er sagt, der Künstler habe mehrere andere bereits vorgezeichnete Figuren nicht vollenden können (*qui ne peut pas achever plusieurs aultres figures jà par lui trassées*), und ein anderer habe es nicht gewagt, an dieses Meisterstück Hand anzulegen. Wenn also die Zeichnungen auf den zwölf Stöcken bereits vorhanden waren, so fehlte es in Lyon bis dahin an einem Formschneider. Man hätte sich indessen an Hans Holbein wenden können, da er einmal durch Borbonius den Verlegern bekannt seyn musste; allein es fehlt auch in der Ausgabe von 1547 jede Hinweisung auf diesen Meister, und man kann daher annehmen, dass er unberücksichtigt blieb. Daraus geht auch der Schluss hervor, dass die zwölf letzten Holzschnitte in keinem Falle von Holbein herrühren könnten, wenn die Verleger nicht absichtlich seinen Namen verschwiegen, um die Correktur der früheren Ausgaben zu vermeiden. Sie hätten übrigens nur das Tetrastichon des N. Borbonius beifügen dürfen, wenn letzterer die in Holz geschnittenen Bilder meint; allein auch dieses unterblieb, während das lateinische Gedicht und das griechische Distichon desselben allen Ausgaben der Bilder des alten Testaments vorgedruckt wurden. Ungewiss ist es auch noch, ob die vier Verse mit Holbein's Namen unter dem Bildnisse des Erasmus in Lyon hinzukamen. Auf diesem Portraite, und auf den Holzschnitten der *Historiarum veteris Instrumenti icones —. Lugduni 1538*, fehlt das Monogramm, und wir gehen daher nicht weiter darauf ein. Auch den Grund der Abwesenheit der Verse des N. Borbonius in der Vorrede zum Todtentanze mag ein Jeder sich selbst erklären. Hinsichtlich des Schnittes sind die Ansichten nicht zu vereinigen, obgleich man zugeben muss, dass auch ein Maler in der Technik der Formschneidekunst zur Meisterschaft gelangen könne. Vgl. aber auch *HH.* No. 1038, wo das Bildniss des Dichters Wyatt erwähnt ist, ein wahrer Zankapfel im Lager der streitenden Parteien.

Die Holzschnitte des Todtentanzes wurden häufig copirt. Wir nennen aber hier nur die Original-Ausgaben, und bemerken dabei, dass das Monogramm der Exemplare mit weisser Kehrseite um 1530 dasselbe sei, wie in den Ausgaben von 1545—1562. Im Blatte der Herzogin von 1538 erscheint das Zeichen verletzt. Der horizontale Balken ist in der Mitte etwas herabgedruckt, und das stehengebliebene Ende gibt das Ansehen einer aufgerichteten Spitze. In der Auflage von 1542 ist der derbe liegende Keil in eine feine Horizontallinie ausgeschärft, und das alte Endchen des *L* zu einer stumpfen Spitze gestaltet. Die einseitigen Abdrücke in Uebereinstimmung mit denen der späteren und spätesten Ausgaben, zeigen nach v. Rumohr das Monogramm abweichend von allen jenen successiven Formen, das ist nach einem verhältnissmässig dicken Horizontal-Balken, an dessen Ende eine derbe, trianguläre, sich verhältnissmässig sehr erhebende Spitze. Mit anderen Worten: in der Ausgabe von 1538 erscheint der aus dem zweiten Schenkel des *H* gebildete Buchstabe *L* in der Querlinie verletzt, und 1542 wurde eine Nachbesserung vorgenommen, so dass man von jetzt an das Monogramm *HL* wieder deutlich erkennt. In vielen Exemplaren,

schon der Ausgabe von 1538, zeugen einzelne Bilder von früher Abnutzung der Stöcke, und man scheint daher durch Abklatschung, Clichés in Metall, für den weiteren Gebrauch der Formen gesorgt zu haben, indem die Originalplatten für den Bedarf der Ausgaben nicht hingereicht hätten.

Original-Ausgaben des Todtentanzes.

1) *Les simulachres et | HISTORIEES FACES | DE LA MORT, AUTANT ELE | gamment pourtraictes, que artifi | cillement imaginées. A LYON. | Soubz l'escu de COLOIGNE. | M. D. XXXVIII.* Am Ende: *EXCVDEBANT LVGDV | NI MELCHIOR ET GASPAR TRECHSEL | FRATRES 1538*, 4.

Diese Ausgabe enthält 41 Holzschnitte von nicht durchaus gleicher Grösse, ungefähr 2 Z. hoch bei geringerer Breite. Man findet bereits Exemplare dieser ersten, und wegen der sich zeigenden Abnützung mehrerer Platten wohl sehr starken Auflage, in welchen das Monogramm auf dem Blatte mit der Herzogin beschädigt ist.

Voraus gehen die sogenannten Probedrücke mit weisser Rückseite und deutschen Ueberschriften, von welchen man äusserst selten ein vollständiges Exemplar in 41 Blättern findet.

2) *IMAGINES | DE MORTE et Epi | grammata, e Gallico idiomate a Geor | gio Aemylio in Latinam translata. Lugduni sub scuto Coloniensi, apud Joannem et Franciscum Frellonios fratres. 1542*, 8.

Mit 41 Blättern, und dem nachgebesserten Monogramm auf dem Holzschnitte der Herzogin. Diese Ausgabe ist von der grössten Seltenheit.

3) *Les Simulachres et HISTORIÉES FACES DE LA MORT* etc. *A Lyon, à l'escu de Coloigne, chez J. et F. Frellonios, frères. 1542*, 8.

Mit 41 Blättern, und weniger selten.

4) *IMAGINES | MORTIS. His accesserunt Epigramata etc. Lugduni. | Excudebant Joan | nes et Franciscus | Frellonii fratres | 1545*, 8.

Mit 41 Blättern. Es kommen aber auch Exemplare vor, welchen von den später hinzugekommenen Holzschnitten hinzugefügt sind. Fiorillo sagt, dass es auf dem Titel bemerkt sei: *His accesserunt etc.*, und so müsste es zwei lateinische Ausgaben von 1545 geben. Das Bild der Herzogin scheint v. Rumohr nicht mehr von dem Originalstocke abgezogen zu seyn, sondern von einem Cliché. Das Monogramm stimmt von nun an mit jenem auf dem einseitigen Abdrucke.

5) *IMAGINES | MORTIS | Duodecim imaginibus praeter priores | totidemque inscriptionibus, praeter epi | grammata e Gallicis a Georgio Aemy | lio in Latinum versa, cumulatae. Lugduni | sub scuto Coloniensi | 1547.* Am Ende: *Lugduni Excudebat Joannes | Frellonius | 1547*, 8.

Mit 53 Blättern, da 12 neue Bilder hinzugekommen sind. Die Platte des Kärrners, welche jetzt abgedruckt wurde, war früher nicht ganz vollendet. Endlich fand der Verleger einen Formschneider, der es wagte, die letzte Hand anzulegen. Von ihm, oder von einer anderen unbekannten Grösse sind auch die übrigen 11 Bilder geschnitten. Der Vorredner der Ausgabe von 1538 sagt: *Auxquelles imperfaictes histoires — nul n'a ose imposer l'extrême main par les audacieux traictz, perspectives et umbraiges en ce chef d'oeuvre.* Der Kühne war 1547 gefunden, es ist aber nicht an Hans Lützelburger zu denken, und noch weniger an Hans Holbein, welcher mit dem Lyoner Buch-

händler keine Verbindung hatte. Es ist überhaupt unerklärlich, wie Holbein die früheren Platten so ganz ausser Acht gelassen hatte, dass man sie noch bei seinen Lebzeiten als unbekannte Waare nach Lyon verkaufen konnte.

6) *ICONES MORTIS. Duodecim imaginibus praeter priores etc. Lugduni, sub scuto Coloniensi 1547.* Am Ende: *Excudebat Joannes Frellonius 1547*, 8.

Mit 53 Holzschnitten.

7) *Les Images de la Mort. Auxquelles sont adioutées donze figures — —. A Lyon, à l'escu de Cologne, chez Jehan Frellon 1547*, 8.

Mit 53 Blättern. Die Auflage war sehr stark, und daher sind die Exemplare weniger selten.

8) *SIMOLACHRI, HISTORIE, E FIGVRE DE LA MORTE —. Aiuntovi di nuovo molte figure mai piu stampate. A Lyone appresso Giovan Frellone MDXLIX*, 8.

Mit 53 Blättern. In der Vorrede ist eine Verwahrung gegen den Buchhändler Vincenzo Valgrisi in Venedig, welcher 1546 eine Copie des Todtentanzes in Umlauf gebracht hatte. Sie ist genau, und es kommen auch Probedrücke auf einem Bogen vor: *Simolachri historie, e figure de la morte —.* Auch lateinisch: *Imagines mortis etc. Venetia app. V. Valgrisium 1546*, 8.

9) *ICONES MORTIS, Duodecim imaginibus praeter priores — cumulatae. Basileae 1554*, 8.

Mit 53 Blättern. Es ist keine Verlagshandlung angegeben, so dass man annehmen kann, es habe irgend ein Buchhändler in Basel eine Anzahl von Exemplaren von Lyon verschrieben, und selbe mit einem neuen Titel in den Handel gebracht. Man bemerkt indessen in mehreren Blättern eine bedeutende Abnahme der Schärfe der Schnitte, und kann daher auf Abklatschungen denken.

10) *LES IMAGES DE LA MORT. Auxquelles sont adioustées dix-sept figures. — A Lyon par Jehan Frellon 1562.* Am Schlusse: *A Lyon par Symphorien Barbier*, 8.

Diese Ausgabe ist fast die seltenste von allen, es gibt aber auch Exemplare, in welchen nur 53 Blätter vorkommen, obgleich nach dem Titel 17 hinzugefügte Holzschnitte angegeben sind. Unter den fünf neuen Blättern sind drei mit Kinderspielen, welche einen zusammenhängenden Triumphzug von Kindern bilden. Sie passen zu den Kinderscherzen, die schon seit 1547 den Todesbildern beigegeben sind, aber dem Holbein nicht zugeschrieben werden können. Die beiden anderen Blätter, der junge Ehemann vom Tode fortgeführt, und die beiden Neuvermählten, wobei sich der Tod an die Frau macht, fügt R. Weigel, K.-K. No. 20,256, in Copie bei. Diese Bilder sind ganz im Gegensatz zu der humoristisch-moralischen Tendenz der übrigen, indem sie sich zum Wehmüthigen, Zarten, sogar zum Sentimentalen hinneigen. Rumohr schreibt sie aber der Zeichnung nach doch dem Holbein zu, und glaubt, die Buchhandlung habe die Stöcke nur der einfacheren Zusammenstellung, ruhigeren Haltung willen so lange zurückgestellt. Derjenige, welcher die 41 Blätter der ersten Ausgabe geschnitten, hat aber die folgenden nicht geschnitten. Sie beweisen mit vielen anderen, dass zu Lebzeiten des Holbein tüchtige Kräfte vorhanden waren.

Das Todtentanz-Alphabet.

11) Der kleine Todtentanz in den Initialen, oder das Todtentanz-Alphabet, ist von den erwähnten grösseren Bildern verschieden, und ohne Monogramm, wird aber der Zeichnung nach mit Recht dem

Holbein zugeschrieben. Ob diese Uncialen früher zur Ausführung kamen, als der grössere Todtentanz, ist nicht zu bestimmen, es erregte aber die Idee des einen zu dem anderen Werke. Wir möchten glauben, dass das Alphabet vorausgehe, da schon in Druckwerken von 1524 an derlei Buchstaben vorkommen. Den Impuls zu diesen Initialen gab wohl der Todtentanz des Predigerklosters in Basel, und Holbein führte dann die Todesbilder in grösserem Formate aus. Wer die Uncialen geschnitten, der hat auch die grösseren Bilder geschnitten, und im Kleinen grosse Meisterwerke geliefert. Die Originalblätter sind 11 L. hoch und breit, und variiren nur um $^1/_2$ L. in der Höhe, wenn nicht das Papier einer Dehnung oder Zusammenziehung unterliegt. Die Originalblätter des Todtentanz-Alphabets kommen zuerst im griechischen neuen Testament: Basel, Bebelius 1524, 8., vor; dann im griechischen Galen (*Γαληνου ἅπαντα —. Basileae 1538*, fol.) und in anderen Basler Drucken. Im Gallenus ist ein lateinisches und ein griechisches Alphabet, letzteres aber nicht complet. Dieses gebrauchte auch der Drucker des griechischen Lexicons von Valentin Curio 1538. Die schwächeren Todtentanz-Buchstaben in der griechischen Bibel, Strassburg 1526, 8., gehören nicht hieher, sowie die verschiedenen Copien und Abklatsche in anderen Druckwerken.

Die Probedrücke auf einem Bogen, oder auch zerschnitten, sind äusserst selten. Das von R. Weigel (Rumohr's H. Holbein S. 104) erwähnte Exemplar bei H. H. Füssly erwarb in letzter Zeit Hr. Fidelis Butsch in Augsburg. Es fehlt der Buchstabe *Y*. Wo sich das vollständige Exemplar mit deutschen Bibelstellen aus dem Winkler'schen Cabinet jetzt befinde, wissen wir nicht. Douce (*Dance of death of the celebrated Hans Holbein*) verzeichnet die Copien und Nachahmungen am vollständigsten. Er besass alle 24 Blätter mit Stellen der Vulgata als Buch, und dann auch einen Bogen mit den Buchstaben allein.

Zu unterscheiden ist das Todtentanz-Alphabet des Hans Lützelburger oder mit dessen Adresse. Auf einen Bogen gedruckt kommt es in den Museen zu Dresden und Basel mit dem Namen desselben in beweglichen deutschen Typen vor: HAnns Lützelburger Formschnyder, ge | nant Franck. Die Uncialen Lützelburger's sind in neuen Copien vorhanden: *Hans Holbein's Initial-Buchstaben mit dem Todtentanz. Nach Hans Lützelburger's Original-Holzschnitten im Dresdner Kabinet zum ersten Male treu copirt von Heinrich Loedel. Mit erläuternden Denkversen und einer geschichtlichen Abhandlung über die Todtentänze von Adolf Ellisen. Göttingen 1849*, 8. Lödel's Stöcke wurden auch zu folgendem Werke benützt: *Trois Danses de Morts (Le célèbre Alphabet de la mort d'après Holbein — Danse des morts en manière criblée — Danse des morts du commencement du XVI. Siècle). 72 gravures en bois par M. H. Loedel (et Léon Le Maire) avec des quatrains et des sentences des Saints-Pères. Publié par A. de Montaiglon. Paris 1856*, 8. Auch englisch: *The celebrated Hans Holbein's Alphabet of Death etc.*, und italienisch: *L'Alfabetto della morte di Hans Holbein etc.*

Von guten Abklatschen der Stöcke des H. Lödel kommen die Buchstaben in der Ausgabe: *Holbenii pictoris alphabetum mortis. Des Malers Hans Holbein Todtentanz-Alphabet, in 24 Holzschnitten von H. Lödel und Randzeichnungen von G. Osterwald. 15 Blätter in elegantem Umschlag. Cöln 1849*, 8. Auch auf einen Bogen in Querfolio abgedruckt kommt Holbein's kleiner Todtentanz vor: Leipzig bei R. Weigel, und Göttingen bei H. Lödel.

Wir hätten lieber die Original-Holzschnitte der Buchstaben ohne Lützelburger's Adresse in so trefflichen Nachbildungen gesehen, Lödel

scheint aber nicht bemerkt zu haben, dass in den beiden Todtentanz-Alphabeten Verschiedenheiten obwalten. Jetzt gilt, wie es scheint, das Lützelburger'sche Alphabet für das Original, es steht aber sehr in Frage, ob es das schönste, und dem Holbein am meisten entsprechende ist. Weiter vgl. auch R. Weigel's Abhandlung in Naumann's Archiv 1856 II. S. 193 ff.: *Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet oder mit Figuren und figürlichen Compositionen gezierte Initialen deutscher Künstler etc. etc.* Diese Monographie ist auch einzeln abgedruckt.

Ausserdem schreibt man dem Holbein noch ein Alphabet in Zollgrösse mit tanzenden und scherzenden Bauern, und ein solches mit Kinderspielen zu, von welchen ebenfalls Abdrücke auf einem Bogen vorkommen. Die Buchstaben wurden aber auch zu Druckwerken benützt. Das Bauern-Alphabet kommt auf dem Lützelburger'schen Bogen vor, und ist von grösseren Buchstaben dieser Art zu unterscheiden. Vgl. R. Weigel zu B. v. Rumohr: *H. Holbein der jüngere* S. 105. Passavant l. c. geht ebenfalls ausführlich auf die Todesbilder und die Alphabete ein, bei ihm ist aber die Ordnung eine andere, als in der Schrift von Rumohr und Weigel. Letztere schreiben die genannten Werke auch dem Schnitte nach dem H. Holbein zu, Passavant vindicirt die Schnittarbeit dem Hans Lützelburger, und fügt im Artikel über Holbein noch eine grosse Anzahl von anderen Holzschnitten bei, so dass sein Verzeichniss 160 Nummern enthält.

1210. Hippolyte Lavoignat, Zeichner und Formschneider von Laon (Aisne), gehört zu den vielen Künstlern, welche ihre Kräfte der Illustration von Büchern widmeten. Auf seinen Holzschnitten kommt der Name, und das Monogramm vor. Wir finden letzteres in der *Histoire de Gil Blas. Paris, Paulin 1836 ff.*, dann in *Tableau de Paris, par Edmond Texier. Ouvrage illustré de 1500 Gravures executées sur bois etc., représentant Paris sous tous ses aspects et à toutes époques. Paris 1853*, roy. 4. Lavoignat übt seine Kunst in Paris. Seine Blätter sind zahlreich. Sie sind nach Zeichnungen von Meissonier, Dauzats, Decamps, Raffet u. s. w. geschnitten.

HL, HL

1211. H. Linck, Zeichner und Formschneider in Berlin, der Sohn des Malers und Kupferstechers J. F. Linck, lieferte verschiedene Platten zur Illustration von literarischen und belletristischen Werken, auf welchen das Monogramm, oder die Initialen ***HL*** vorkommen. Wir finden beide auf Blättern im Kladderadatsch 1853 u. s. w.

HL, HL...

1212. Hans Lingelbach, geb. zu Frankfurt a. M. 1625, soll nach einer uns zu Gebot stehenden handschriftlichen Notiz Gemälde mit diesem Monogramme bezeichnet haben. Wir wissen nicht, wo sich ein Bild mit demselben befinde, kennen nur Werke mit *I L*, und wenn diese Buchstaben neben einander stehen, könnte allenfalls ein zufälliger Querstrich auf ein *H* mit *L* schliessen lassen. Im Künstler-Lexicon VII. S. 541 haben wir ausführlich über Johann Lingelbach gehandelt.

HL.

Ganz unbekannt ist uns aber ein H. Landscher, welchem in der erwähnten Handschrift ein ähnliches Zeichen zugeschrieben wird.

1213. Heinrich Lödel, Kupferstecher und Formschneider von Hameln, einer der trefflichsten Künstler seines Faches, war in seiner früheren Zeit Buchbinder, und kam als Geselle nach Göttingen, wo ihm Oesterley Unterricht im Zeichnen ertheilte. Im Uebrigen war aber Lödel auf sich selbst angewiesen, und er begann mit Stempeln

HL, HL.

zu Fileten für Buchbinder. Dann stach er Stammbuchblätter, Blätter für Almanache, und zahlreiche andere Arbeiten für Buch- und Kunsthändler, selbst grössere Stiche folgten nach. Besondere Uebung erlangte Lödel auch im Formschnitt durch seine Aufträge für anatomische und naturgeschichtliche Werke. Geradezu meisterhaft ist aber der Nachschnitt des Todtentanz-Alphabetes nach Hans Holbein. Wir haben darüber im Artikel dieses Meisters No. 1209 S. 467 ausführlich gehandelt, und verweisen daher nur auf die bezeichnete Stelle. Für das Prachtwerk R. Weigel's: *Holzschnitte berühmter Meister etc* VIII. copirte er zwei Initialen von Albrecht Dürer. Von besonderer Schönheit und Treue sind seine Facsimiles der Clair-obscurs des Meisters Johann Ulrich, genannt Pilgrim. Er brachte zehn Copien zu Stande, und wollte diese mit einer Monographie über jenen alten Formschneider bekannt machen. Lödel identificirte den sogenannten Meister mit den Pilgerstäben (zwei gekreuzten Schneidemessern) mit dem Maler und Formschneider Hans Wächtlin, oder Vuechtlin (H. Wächtle in Strassburg), die Holzschnitte des letzteren sind aber so verschieden von den Clair-obscurs des Meisters Johann Ulrich (*I? V.*), dass an die eine und dieselbe Hand gar nicht zu denken ist. Die schönen Nachschnitte sind aber höchst erwünscht, da die Originalblätter sehr selten geworden sind. Lödel befasste sich auch mit der Kunstgeschichte. Als Resultat seiner Studien erschienen: *Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte. Ueber die Copie eines Kupferstichs des Meisters E. S. von 1466. Berichtigungen über die Arbeiten des Daniel Specklin als Kupferstecher, und über den Namen Hans Memling. Erläutert durch vier treue Nachbildungen in Kupferstich von H. Lödel. Cöln 1857*, roy. 4.

Auf den Copien nach Holbein und Johann Ulrich kommt das Monogramm nicht vor, man findet es aber auf anderen Holzschnitten, wie auf der schönen Vignette der Antiquariats-, Buch- und Kunsthandlung von J. M. Heberle in Cöln. Sie stellt eine alte gothische Kunstkammer mit zwei Männern im Costüme der Zeit vor. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

Das grössere Monogramm deutet vielleicht den Namen des H. Lödel nicht an, doch nur, wenn man es in folgendem Werke findet: *Bibliographische und xylographische Versuche von H. Lempertz. I. Heft 1834*, und in zweiter Auflage: *Beiträge zur älteren Geschichte der Buchdruck- und Holzschneidekunst von H. Lempertz. Cöln 1839*, gr. 4. Links unten auf dem Titel steht das Monogramm weiss auf Goldfarbe. Lempertz ist der Besitzer der Firma Heberle in Cöln, und ausserdem rühmlich bekannt durch die Herausgabe der *Bilderhefte zur Geschichte des Bücherhandels, und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe.* Bisher neun Jahrgänge von 1853 bis 1861. Lödel lieferte Abbildungen für dieses interessante Werk.

H. Lödel wurde nach Riepenhausen's Tod zum Universitäts-Kupferstecher in Göttingen ernannt, und starb am 23. November 1861 im 62. Jahre. Sein Sohn H. Lödel ist Kupferstecher in Leipzig.

1214. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche sich zur Bezeichnung der Stempel eines Monogramms, und auch der Initialen *H L* bedienten. Schlickeysen nennt folgende:

HL

Heinrich Lambert, Münzmeister in Deutz um 1608—1616.

Hans Lachentress, Münzmeister zu Moritzburg bei Hildesheim 1608—1611.

Heinrich Laffert, Münzmeister in Posen, dann von 1612—1615 in Driesen.

Heinrich Löhr, Münzmeister in Quedlinburg von 1617—1619.

Hans Lauch, Münzmeister in Quedlinburg von 1620—1624, und 1633—1637.

Hans Lenker, Stempelschneider in Augsburg von 1620—1630. Dieser Meister kommt schon No. 1205 vor. Er ist als Goldschmied zu rühmen.

Hans Ludwig Kienlen, Münzmeister in Ulm von 1635—1639, zeichnete auch *H. L. K.*

Hermann Lüders, Münzmeister in Bremen 1670—1673, und in Hamburg von 1674—1692. Er münzte auch für Schleswig-Holstein 1676—1689, für die Stadt Lüneburg 1677—1678, und wurde 1681 Wardein des niedersächsischen Kreises.

Hans Lüders, Münzmeister in Hildesheim 1695—1710, und in Detmold 1710—1717.

Johann Carl Hedlinger, Medailleur in Stockholm, in Berlin und in Schwyz, soll nach dem Werke: *Sammlung berühmter Medailleurs etc.* ebenfalls eines solchen Monogramms sich bedient haben, Schlickeysen weiss aber nichts davon.

1215. Carl Ernst Rudolph Heinrich Lehmann, Historien- und Genremaler, geb. zu Kiel im Herzogthum Holstein, machte seine Studien zu Paris unter Leitung des berühmten Ingres, und wird seit 1835 zu den naturalisirten Franzosen gezählt. Die Werke seiner früheren Zeit haben wir im Künstler-Lexicon VII. S. 403 ff. aufgezählt, an diese reihen sich aber jetzt viele andere historische, biblische und mythologische Vorstellungen, sowie Portraite. In der Kirche Saint-Nicolas zu Boulogne-sur-Mer sind drei Altarbilder von seiner Hand, die Anbetung der Hirten und der Könige, und die Geisslung Christi vorstellend (1842). Im Museum zu Angers ist sein gerühmtes Gemälde mit dem Propheten Jeremias von 1843. Im Jahre 1850 malte er auf Staatskosten eine Pietà, und die Stadt Paris erwarb zu gleicher Zeit ein Gemälde mit der Himmelfahrt der Maria. Das Bild des Oceanides nach Aeschylius Prometheus kam 1851 in den Besitz des Kaisers Napoleon. Mehrere andere Gemälde dieses Künstlers findet man in den Sammlungen der Kunstfreunde. H. Jenisch in Hamburg besitzt das schon im Künstler-Lexicon gerühmte Bild der Abreise des jungen Tobias mit dem Engel (1835), M. Paturle jenes mit Tobias und Raguel (1837), M. Lechat das Gemälde mit Hamlet (1846), und jenes mit Ophelia (1846), General Bertin de Vaux das unter dem Namen Mariuccia bekannte Genrebild (1842), Lord Seymour eine Episode aus dem Fabliau des Henri d'Andelys, die Klage des Aristoles über den in Liebe zu einer schönen Indierin versunkenen Alexander u. s. w. Lehmann ist auch als Bildnissmaler zu rühmen. Im Jahre 1848 wurde ihm als solchem die erste Medaille zu Theil. Zu derselben Zeit erhielt er auch den Orden der Ehrenlegion, und 1853 das Offizierskreuz.

Lehmann malte auch mehrere Bilder in Aquarell, und lieferte Zeichnungen zur Illustration. Auf solchen Blättern findet man das Monogramm. Seine Wandgemälde im Festsaale des Hôtel de Ville zu Paris sind durch die Photographie bekannt: *Peintures mourales de la Galerie des Fêtes à l'Hôtel de Ville, par Henri Lehmann. 56 gravures photographiques imprimées par Bisson Frères. Paris 1855*, gr. fol. Facsimiles von Zeichnungen findet man in folgendem Werke: *Chalcotypie. Album Fac-simile des Artistes comtemporains —. Paris (Berlin), B. Behr & Co. 1856*, fol. Radirungen und Lithographien nach Lehmann u. A. enthält ein weiteres, den modernen

französischen Meistern gewidmetes Werk: *Les Peintres vivants. 100 Gravures, Eaux-fortes, Lithographies etc. Paris, Bureau de l'Artiste 1852*, gr. fol.

1216. Unbekannter Zeichner, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In der k. Handzeichnungssammlung zu München ist eine grosse Zeichnung zu einer Schüssel oder Platte, welche am Rande herum mit einem Tritonenkampf verziert ist. Die beigefügte Jahrzahl *MDLXXXV* gibt die Zeit der Entstehung an, und aus dem Bilderfries kann man schliessen, dass der Meister der holländischen Schule angehört. Das Monogramm scheint aus *HL* zu bestehen, ob aber der quer durch sie sich windende Strich ein *A* oder *F* bilde, oder nur zufällig gezogen worden sei, wagen wir nicht zu entscheiden.

1217. Hendrik Leys, Historien- und Genremaler, gehört nicht nur zu den berühmtesten belgischen Künstlern unserer Zeit, sondern erfreut sich eines europäischen Rufes. Am 18. Februar 1815 zu Antwerpen geboren, genoss er eine klassische Bildung, widmete sich aber 1830 unter Leitung seines Verwandten F. de Braekeleer auch mit solchem Eifer der Kunst, dass schon seine ersten Gemälde mit Beifall aufgenommen wurden. Sie stellen Schlachten, Plünderungen, Volksauflăufe und andere Scenen im mittelalterlichen Costüme vor. Auf diese Sturmzeit folgten freundliche Bilder aus dem Leben des Volkes und der vornehmeren Welt, doch mit Vorliebe aus alter Zeit und in getreuer Nachahmung dessen, was sie werth hielt und zur Schau trug. Von 1833 an zierte jede Kunstausstellung ein Werk dieses Meisters. Seine meisten Gemälde haben einen geschichtlichen Charakter, machen sich aber nur im historischen Genre geltend. Ein anderer Theil seiner Werke ist dem neueren Volksleben entnommen, sowie denn Leys überhaupt ein vielseitiges Talent offenbart. Seine früheren Bilder zählt Immerzeel (*De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders* II. 173) auf, und er fügt auch das Bildniss des noch jungen Künstlers bei. Die Werke seiner vollen Reife beschreibt Ch. Kramm in einem neuen Werke über holländische und vlämische Künstler unter demselben Titel, Amsterdam 1859 S. 976. Immerzeel schliesst mit dem Jahre 1840 ab, wir heben aber unter den vielen späteren Werken zunächst nur jenes hervor, welches ihm einen wahren Triumph bereitet hatte, nämlich das Gemälde mit Barthel de Haze, welcher vor seinem 1512 erfolgten Tode die ganze Kriegsrüstung und was er Werthvolles hatte, in der Kapelle der Armbrustschützen in der Frauenkirche zu Antwerpen aufhängen liess. Dieses Gemälde, jetzt im Besitze des Baron Goethals zu Brüssel, erhielt 1855 auf der allgemeinen Ausstellung zu Paris den ersten Preis, und erwarb dem Künstler auch noch das Offizierskreuz der Ehrenlegion. In Brüssel erwartete ihn schon ein feierlicher Empfang, und zu Antwerpen zog er im Triumphe ein. Man überreichte ihm einen goldnen Lorbeerkranz mit der Schrift in Email: *Antwerpen kroont Henri Leys*. Der Künstler hatte schon 1840 den Leopoldsorden erhalten, bei dieser Feier überreichte ihm aber der König eigenhändig das Commandeurkreuz. Wir

nennen dem Leser zu dieser Feier einige der gerühmtesten Werke des H. Leys: Cour d'Höttelerie, im Museum zu Frankfurt a. M. (1842), die Predigt im 16. Jahrhundert, im Museum zu Brüssel (1845). Erasmus von Rotterdam in seinem Studierzimmer (1845), Faust und Wagner am Ostertag, in der Sammlung des Herzogs von Brabant (1854), die katholische Frau, im Hause des Ministers van Praet zu Brüssel (1854), der Neujahrstag, bei Hrn. Achilles Fould in Paris (1855), A. Dürer's Empfang in Antwerpen, bei M. Drake in Paris (1855), Faust und Gretchen, im Cabinet Belmont zu New-York (1856), Plantin mit A. Montanus auf dem Weg zur Kirche, im Besitze der Stadt Antwerpen (1856), der Pelikanengang zu Antwerpen in seiner Restauration, bei H. Perrot in Brüssel (1857), Maria von Burgund in Brügge Almosen austheilend, im Cabinet des H. Uzielli zu London (1858), van Haemstede's Predigt, bei H. Gambart in London (1858), Luther's Kinderjahre, bei H. Rodoconacki in St. Petersburg. Ein grosses Gemälde befindet sich im Palaste des Herzogs von Brabant zu Brüssel. Der Herzog liess einen Saal einrichten, und denselben mit Bildern aus der Geschichte des Ordens des goldenen Vliesses zieren. Leys malte die Stiftung desselben. Zu den Kunstmerkwürdigkeiten gehört auch das Haus des Meisters in der Statiestraat zu Antwerpen. Der Saal ist im Renaissance-Styl verziert, und mit einem Bilderfriese versehen, welcher Scenen aus dem Leben des Volkes in Fresco vorstellt. Ueberdiess malte Leys auch viele Bilder in Aquarell, theils von bedeutender Grösse. Auf einer solchen Aquarelle, einer Landschaft mit Figuren im Costüme des 17. Jahrhunderts, kommt das zweite Zeichen vor. Immerzeel gibt das erste Monogramm, sagt aber nicht, ob es auf Gemälden oder Zeichnungen sich finde.

Holzschnitte nach früheren Zeichnungen des Künstlers findet man in folgendem Werke: *Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par Edouard de Friedberg. Bruxelles 1840 ff.*, roy. 8. Eine grosse Lithographie von A. Monilleron erschien unter dem Titel: *Le Bourgemester Six chez Rembrandt*, gr. fol. Ein von P. van Reeth gestochenes Blatt ist betitelt: *La Jeunesse de Gérard Dow*, fol. C. Baugniet hat 1838 das Bildniss des Künstlers lithographirt, fol.

Eigenhändige Radirungen.

Die schönen Blätter dieses Meisters hat A. Siret in den *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique. Anvers 1856*, XIII. p. 98, beschrieben, und auch einen Einzeldruck veranstaltet: *Les Graveurs Belges. Anvers 1856*, 8.

1) Das Innere eines Zimmers mit einer rechts im Sessel schlafenden Frau. Zwei Personen beobachten sie durch das Fenster im Grunde. Rechts unten sind die verbundenen Buchstaben *HL*, wir wissen aber nicht, in welcher Form, und ob Immerzeel das Monogramm allenfalls von diesem Blatte abgenommen hat. Es ist sehr selten, und kam uns daher nicht zu Gesicht. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 10 L.

2) Der Zug zur Richtstätte, ein Bild aus dem 15. Jahrhundert. Der Verurtheilte ist an der Seite eines Mönches mit dem Crucifixe die reich verzierte Treppe eines gothischen Hauses herabgestiegen, und vor ihm eröffnet der Henker mit dem Beile den Zug. Hintendrein kommt eine Menge von Personen, und auch die anderen Räume sind gefüllt. Rechts im Grunde ist das Schaffot errichtet, und gothische Häuser begrenzen den Platz. Unten links: *H. Leys f. 1840.* Höhe 10 Z. 6 L. Br. 4 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist breit und geistreich behandelt, im Ganzen aber von schwacher, oder mehr nachlässiger Zeichnung, und in den Haupt-

theilen nicht so vollendet, wie man es wünschen möchte. Man erkennt darin die frühere romantische Richtung des Künstlers, und unterscheidet zweierlei Abdrücke.

I. Die vier Fenster des Hauses im Grunde vor der Figur des Henkers sind wenig beschattet und zeigen keine Stangen unter der Wölbung. Der obere Theil des gothischen Portales mit der Treppe ist fast im Lichte, wurde aber später leicht schattirt.

II. Erklärt sich aus dem, was oben gesagt. Die Fensterstangen sind sichtbar u. s. w.

Man findet auch Gegendrucke in diesem Zustande. Alle Abdrücke sind gesucht.

3) Der Violinspieler mit langem Bart, und Barret auf dem Kopfe. Er sitzt an die Wand des Hauses gelehnt auf einer Bank, und vor ihm steht eine Kanne. Die Geige spielt er mit der linken Hand. Der rechte Schenkel des Mannes ist nicht gut gezeichnet, oder wenigstens nicht in schönen Linien gegeben. Rechts unten: *H. Leys f.* H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. ½ L.

I. Vor den zwei Fenstern der Wand hinter dem Manne.

II. Mit diesen zwei Fenstern, aber vor dem Schatten links an der Bank.

III. Mit dieser Schattenpartie, aber ohne Namen.

IV. Mit dem Namen des Künstlers und mit einem Flecken unten in der Mitte.

V. Mit allen früher fehlenden Nachhülfen, und ohne Flecken.

Dieses fein radirte Blatt ist gesucht.

4) Das grosse Vestibul und die Treppe des Waterhuis zu Antwerpen. Von der Decke hängt eine Laterne herab, und links an der Wand steht ein Sessel, welchen der nach dem Grunde sich entfernende Mann verlassen hat. Links unten: *H. Leys.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L.

I. Mit schwachen Schattentheilen.

II. Dieselben verstärkt.

5) Das Innere eines Zimmers mit viereckigem hellen Fenster. Links sieht man einen Bettschrank, in dessen unteren Theil Spinnräder, Körbe u. s. w. gestellt sind. Rechts öffnet das Weib neben der Katze einen Schrank, und das verschiedene andere Hausgeräth steht umher. Oben am Rande bemerkt man den Umriss eines Kopfes mit unverhältnissmässig langer Nase. Auch im Interieur ist in einigen Partien die Zeichnung schwerfällig, und in anderen der Ton zu stark. Im Ganzen fehlt es aber nicht an Wahrheit. Links unten: *H. Leys f. 1840.* H. 7 Z. 1 L. Br. 5 Z.

1218. Leemans nennt sich ein Maler, von welchem man Stillleben findet, besonders Jagdgeräthschaften, welche mit grösstem Fleisse und in brillanter Färbung durchgeführt sind. Besonders schön malte er die Schiessgewehre, auch Vögel und anderes Wild Die Figuren sind zwar weniger gelungen, sie passen aber gut zum Ganzen. Ch. Kram nennt einen Maler A. Leemans, von welchem er im Hause des N. G. F. van Romondt, genannt de Oude Gracht, bei dem Rathhause zu Utrecht, ein grosses Gemälde sah, welches alles vorstellt, was zur Jagd und zum Vogelfang gehört. Der Maler zeichnete: *A. LEEMANS F. 1662.* T. H. Jelgersma hat das Bildniss dieses A. Leemans gezeichnet, und zwar in der Weise des Claude Mellan mit Spirallinien. Unter dem Bildnisse steht der Name mit der Beischrift: *Uitmuntend*

Schilder van Jagttuig etc. Es frägt sich nun, ob unser Monogrammist mit diesem A. Leemans Eine Person sei. Wir bezweifeln es, indem im Zeichen der Buchstabe *A* nicht angedeutet ist. Der Meister heisst aber Leemans, indem auf einigen Gemälden auch der Name mit dem Monogramm verbunden ist. Es handelt sich wahrscheinlich um Vater und Sohn. Der ältere scheint unser Monogrammist zu seyn. Ein Leemann oder Leemans lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Hamburg. Auch dieser malte schön gruppirte Jagdgegenstände, die an hölzernen Wänden aufgehängt sind.

1219. Herman Saftleven, auch **Saftleeven, Saft-Leven, Saftleuen, Sachtleuen, Sachtleven** und **Zachtleeven**, Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Rotterdam 1609, gest. zu Utrecht 1685, begegnet uns in jeder Gallerie und in jedem Künstler-Lexicon, und daher verweisen wir zunächst auf letzteres. Saftleven bediente sich häufig eines Monogramms, sowohl auf Gemälden, als auf Radirungen. Die Form ist nicht stereotyp, im Wesentlichen aber auch nicht sehr abweichend. Derjenige, welcher das Monogramm nicht aus der Erfahrung kennt, und sich desswegen Raths erholen will, wird *H L* lesen, der Künstler wollte aber im *L* auch das *S* ausdrücken, und durch den Schreiberzug nähert sich dieser Buchstabe manchmal dem *D*. Oefter ist das Monogramm von der Jahrzahl begleitet, sowohl auf Gemälden, als auf Zeichnungen und radirten Blättern. Letztere haben wir im Künstler-Lexicon XIV. S. 184 ff. beschrieben, zugleich mit Benützung der Suppléments au Peintre-graveur de A. Bartsch, par Rudolph Weigel. Leipzig 1843. Bartsch widmet dem Künstler, III. p. 241 ff. einen Artikel, und weiset im gegebenen Falle auch auf das Monogramm hin. Wir haben im Künstler-Lexicon dasselbe gethan und überlassen daher den Kunstfreunden die Auswahl der Blätter mit Monogrammen.

Nachträge zum Peintre-graveur von A. Bartsch und zum Künstler-Lexicon.

Die Nummern beziehen sich auf das Lexicon und sind jene bei Bartsch.

20) Die beiden befrachteten Boote am felsigen Ufer. Eines der sogenannten Meisterwerke in die Höhe. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

R. Weigel beschreibt im Kunstkataloge No. 19,685 von diesem und dem folgenden Blatte erste Abdrücke und werthet beide auf 75 Thlr.

I. Vor der kalten Nadelarbeit, namentlich vor der Beschattung des Berges links. Im Weigel'schen Exemplare hat der Maler selbst mit Tusch eingezeichnet. Es handelt sich indessen nur um einen äusserst seltenen Probedruck. Mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1667*.

21) Das Haus an dem mit Bäumen und Gesträuchen besetzten Felsen. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1667*. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

I. Vor der kalten Nadelarbeit, namentlich auf dem Berge rechts, und vor den Diagonalstrichen in der Luft.

36) Die Ansicht von Utrecht in vier Blättern.

Bartsch beschränkt sich bei der Beschreibung fast nur auf die Staffage. Oben zu äusserster Linken und Rechten ist je ein Wappen, welche wohl schon im früheren Drucke vorkommen, sowie der leere Schriftzettel links. Im späteren Drucke scheinen Zusätze gemacht worden zu seyn. In der Mitte zieht sich ein mit Bäumen besetzter

Canal aus dem Vorgrunde ziemlich geradlinig nach dem Mittelgrunde gegen die Stadt hin. Im späteren Drucke steht rechts unten auf dem vierten Blatte:

Herman Saft leven
Inue sculp. et excud.
Jasper Specht 1648.

Bartsch sagt, dass die Platte zu stark geätzt sei. Im späteren Drucke sind einige Stellen sehr schwach, besonders im Vorgrunde.

37. Der Entenjäger, Gebirgslandschaft mit Fluss. H. 6 Z. 6 L. Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist im Lexicon nicht genau beschrieben. Rechts in der Landschaft ist ein Berg, dessen Fuss der Fluss bespült, welcher seinen Lauf nach links dem Grunde zu nimmt. Unten im Vorgrunde kommt ein Bauer aus dem Wasser nach dem Jäger zu, welcher, auf ein Knie niedergelassen, nach der Ente schiesst, welche gegen unten in der Mitte zwischen einem Steine im Wasser und einer am felsigen Ende rechts im Vorgrunde stehenden grossblätterigen Pflanze über das Wasser hinstreicht.

R. Weigel hält dieses Blatt für ächt, Frenzel will es aber im Catalog Sternberg III. No. 2769 dem J. Artois zuschreiben, welchem es jedoch weniger angehört, als dem Saftleven. Es dürfte aus der früheren Zeit des letzteren stammen, da es nicht in allen Theilen gleich gelungen ist. Das Sternberg'sche Exemplar ging für 16 Thlr. weg.

39. Landschaft mit einem Flusse, auf welchem Kähne fahren. Jenseits liegt eine Stadt mit Thürmen und Zinnen am Abhange der Bergkette, diesseits, ganz vorn rechts, erhebt sich ein Schloss auf dem Felsen. Vor einer Grotte ist eine Gesellschaft am Tische. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 2 L.

F. v. Bartsch (die k. k. Kupferstichsammlung in Wien, S. 218) erhielt die verlässige Mittheilung, dass dieses äusserst seltene Blatt von Gerhard Melder herrühre. Im Künstler-Lexicon haben wir eine Landschaft mit seinem Namen beschrieben.

1220. Laurent Janss. Micka soll sich nach Brulliot I. No. 2321 dieses Zeichens bedient haben. Der Meister, von welchem dieser Schriftsteller handelt, heisst aber Micker, und hinterliess viele Blätter mit Ornamenten nach A. Muntinck. Er setzte seinen Namen darauf und auch ein aus *L J M* bestehendes Monogramm, unter welchem wir ausführlicher über ihn handeln werden. Ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen kennen wir nicht. Es wird ihm aber angehören, da *Laurenz Jansszon* zu lesen ist. Micker war um 1610 thätig.

1221 Hieronymus Lederer, Kupferstecher von Nürnberg, liess sich in Italien nieder, und starb zu Genua 1615. Man nimmt an, dass er dem unter dem Namen Coriolano bekannten Meister der Nürnberger Familie der Lederer verwandt sei, unser Künstler scheint aber seinen Namen nicht italienisirt zu haben. Hier handelt es sich um vier Blätter, welche unter menschlichen Figuren die Temperamente vorstellen, in analogen Einfassungen von Arabesken. Auf dem Blatte mit dem Sanguiniker steht: *h. lederer*, und auf jenem mit dem Melancholiker das Monogramm, kl. fol. Die Blätter dieses Meisters sind nicht zahlreich. Ausserdem kennen wir noch eine Grablegung von 1613.

1222. **J. H. Leutzner** nennt sich ein Künstler, dessen Name deutschen Klang hat. Er copirte Blätter von Nikolaus Berchem, welche Köpfe von Thieren vorstellen, 12. Auf diesen und anderen Copien kommt das Monogramm und auch der Name vor.

1223. **Herman Saftleven,** der No. 1219 erwähnte Meister fügte, wie gesagt, auch auf Zeichnungen das Monogramm bei, und somit behielten es auch fremde Künstler bei, wenn sie solche Zeichnungen in Kupfer nachbildeten. Dies ist mit Jan van Acken der Fall, welcher 1682 vier Rheinansichten nach Saftleven radirte. Auf diesen Blättern kommt das gegebene Zeichen vor. H. 7—8 Z. Br. 10 Z.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von N. Visscher. Die Blätter des J. van Acken beschreibt Bartsch I. No. 280.

1224. **Unbekannter Kupferstecher** und **Formschneider,** welcher um 1510 bis 1533 thätig war, und mit dem Monogrammisten *HL* No. 1201, Eine Person ist. Jener Artikel ist daher mit diesem zu verbinden, da wir das Monogramm von den Initialen trennen mussten. Bartsch, VIII. p. 35, beschreibt neun Kupferstiche und drei Holzschnitte von diesem Meister, geht aber auf seine Schule und seine Verdienste nicht ein, obgleich derselbe in den meisten Blättern als ein origineller Künstler erscheint. Eine andere Frage ist es aber, ob die Holzschnitte von ihm herrühren, da in denselben ein anderer Geist weht, als in den Kupferstichen. Die Formschnitte erinnern an Blätter nach Zeichnungen von H. Holbein, sind aber nach diesem Meister nicht ausgeführt. Passavant (Peintre-graveur I, p. 220 sagt, dass er mehrere Holzschnitte von 1516 im Style Holbeins kenne, ist aber sehr im Zweifel, ob er diese *HL* gezeichneten Blätter dem Kupferstecher *HL* von 1522 und 1533 zuschreiben soll; denn in den Kupferstichen herrscht ein phantastisches Element, welches sich mit der einfachen Composition der Holzschnitte nicht vereinigen lässt. Der Zeit nach könnten sie ihm wohl angehören, denn die Jahrzahl 1522 ist nicht die früheste. Es kommen Abdrücke mit der Jahrzahl 1511 vor, was Bartsch nicht wusste. Einige schreiben diese Holzschnitte dem Hans Lützelburger zu, welcher aber nur ein einziges Blatt von 1522 mit seinem Namen bezeichnet hat, und dieses stimmt nicht mit den Holzschnitten des Meisters *HL*. Passavant verfällt auf Hans Leu von Zürich, fügt aber ein Fragezeichen bei. Für die Holzschnitte könnte dieser Meister wohl eintreten, und der Zeit nach selbst für die Kupferstiche, da die Jahrzahl 1533 auf den alten Exemplaren fehlt. H. Leu starb 1531 auf dem Schlachtfelde, und wollte als Zwinglianer kein Heiligenbild mehr malen, so dass also die Kupferstiche und Formschnitte wohl nicht von ihm sind. Für den Meister *H L* hatte man aber auch noch andere Namen bereit. Christ (Monogr. Erkl., S. 227) sagt, dass man die Buchstaben *H L* auf Kupferstichen von 1522 und 1530 (1533) zu-

weilen auf Hans Lederer deute. Er folgte darin einer älteren Tradition, da Paul Behaim in seinem Verzeichnisse zur Deutung des Zeichens *H. Led.*, d. h. Hans Lederer, beifügt. Christ, und nach ihm Heller, nennen auch den Hans und Heinrich Lautensack, welche noch weniger Anspruch haben, als Hans Lederer, da der eine 1507 oder 1508, der andere 1522 geboren wurde, und die ächten Blätter des Hans Sebald Lautensack mit den Kupferstichen des Meisters *H L* keine Aehnlickeit haben. Wenn Heller in seinem Monogrammen-Lexicon auch noch den viel jüngeren Hans Lenker als Concurrenten aufstellt, so geschah es nur aus Missverständniss der betreffenden Stelle bei Christ. Das Resultat der Untersuchung ist also, dass das Geheimniss, welches über dem Namen des Meisters *H L* schwebt, noch nicht durchdrungen ist. Es scheint sich um einen Bildhauer zu handeln, da der Meissel, der Klöppel und der Schlägel eine Rolle spielte, wie namentlich aus Blatt No. 21 zu ersehen ist. Auf Blatt No. 6 haben wir auch die Axt.

Die meisten der gegebenen Initialen kommen auf Kupferstichen vor und sind in einem Täfelchen gestochen. Auf drei Blättern sind die Buchstaben zum Monogramm verbunden, wie oben No. 1201 zu ersehen ist. Diese Kupferstiche sind bereits kurz erwähnt, wir geben aber hier im Zusammenhange eine genauere Beschreibung derselben. Die kleineren Täfelchen, welche auf Kupferstichen beigefügt sind, sollen hier nur als Muster dienen, denn sie kehren nicht stereotyp wieder. Jenes mit dem durchgestochenen Meissel kommt auch kleiner und etwas grösser vor. Das Mass dieser drei Täfelchen überschreitet aber bedeutend die Tafel mit *H L* und der Jahrzahl *1522* auf dem Blatte mit St. Petrus. Die grosse Tafel mit dem Meissel findet man auf Holzschnitten, doch mit einiger Abweichung, und einmal mit den weiss hervortretenden Buchstaben *H L*, da sie in die Tiefe geschnitten sind. Bartsch gibt keine Täfelchen, sondern nur die Buchtsaben, welche wir weglassen, da sie ohne Täfelchen nur auf No. 2 und 11 vorkommen.

Kupferstiche.

Die Blätter dieses Meisters gehören, besonders im frühen Drucke, zu den Seltenheiten. Das Verzeichniss bei Bartsch ist nicht vollständig, in der Sammlung zu München und zu Dresden sind aber mehrere andere Blätter, welche ein bedeutendes Supplement bilden. Im Cabinet zu Dresden sind Abdrücke der Medaillons mit biblischen Vorstellungen, je zwei auf einem Blatte, in jenem zu München sind ähnliche Runde, aber einzeln von dem Bogen geschnitten. Die von Bartsch nicht beschriebenen folgenden Blätter sind grösstentheils im Cabinete zu München und Dresden.

1) Der Sündenfall. Eva steht rechts vom Baume und nimmt mit der rechten Hand die Frucht, welche ihr die Schlange auf dem Baume reicht. Adam streckt links die Hand darnach aus. Links im Grunde hängt das Täfelchen mit *H L* am Bande. In der schwarzen Einfassung des Rundes steht: ADAM PRIMVS (H)OMO. DAMNAFIT SAECVLA POMO. EFA. AFE. GRATIA. Durchmesser 2 Z. 1 L.

Auf dem Exemplare in Dresden ist der Medaillon mit Herkules abgedruckt.

2) a. Die Verkündigung des Engels an Maria. Sie kniet vor dem Betstuhle mit einem Papiere, an welchem vier Siegel hängen. Gegenüber kniet der Engel, und oben schwebt Gott Vater mit dem Symbole des heil. Geistes. Durchmesser 2 Z. 1 L.

b. Die Heimsuchung der Elisabeth. Maria reicht links der Elisabeth die Hand, und hinter ihr ist laufendes Wasser. Durchmesser 2 Z. 1 L.

Dieses und das obige Medaillon kommen in Dresden auf einem Blatte vor. Zwischen beiden ist ein rundes vom Meissel durchstochenes Täfelchen mit *HL*.

3) a. Maria und Joseph vor dem neugebornen Jesuskinde knieend. Letzteres liegt auf dem Mantel der Mutter am Boden, und links bemerkt man die beiden Thiere. Durchmesser 2 Z. 1 L.

b. Die Anbetung der Könige. Der ältere kniet vor der rechts mit dem Kinde sitzenden Maria, die beiden andern stehen links hinter ihr. Josesph rechts. Durchmesser 2 Z. 1 L.

Beide Darstellungen sind in Dresden auf einem Blatte gedruckt, und dazwischen steckt links das Täfelchen mit *HL* am Meissel.

5) [B. 1] Christus mit der Dornenkrone, stehend an einem Baume. Links oben ist das schiefstehende Täfelchen mit dem Monogramme No. 1201 und rechts die Jahrzahl *1533*, welche Bartsch nicht angibt, indem sie im ersten Drucke fehlt. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 7 L.

Die Figur des Heilandes liegt uns in einer Tuschzeichnung vor. Sie ist nach dem Grabdenkmale eines 1515 verstorbenen Jorig Rogel zu Werd. Die Zeichnung ist eben so manierirt, wie im Stiche. W. G. Ottley, *Collection of Facsimiles of scarce and curious prints —. London, 1826*, fol., gibt eine Copie nach dem Stiche.

6) [B. 2] Drei Engel, welche die Leidenswerkzeuge auf einer mit Guirlanden verzierten Tragbahre fortschaffen. Im dunklen Grunde rechts bemerkt man eine Ruine, und links oben am Baume ist eine Tafel mit der Schrift: *Qui petis aegra membra levare hic tibi dulces collige flores.* Unten auf der Brüstung liegen Knochen, ein Todtenkopf und Thränengläser. Der Buchstabe *H* steht links am Baumstamm, unter der eingeschlagenen Axt, und rechts unten an einem Gefässe neben der Zehe des Engels *L*. Unten an der Brüstung gegen links ist die Jahrzahl *1533* später eingestochen. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt weicht von den anderen Kupferstichen wesentlich ab, und erinnert an H. S. Beham. Christ spricht von einem Meister *H* von 1533, und möchte ihn Holzaxt nennen, da er die eingeschlagene Axt für ein figürliches Zeichen hielt. Den Buchstaben *L* bemerkte er nicht, und seine Nachfolger schrieben ihm nach. W. G. Ottley gibt eine Copie.

7) Der hl. Petrus im Buche lesend und nach rechts schreitend, wie er des langen Schlüssels als Stab sich bedient. Der Bart des letzteren ist unten, und oben hat er die Kreuzform, an welcher drei kleinere Schlüssel hängen. Im felsigen Vordergrunde sieht man im Wasser den oberen Theil einer Fischreuse, und rechts in der Ferne steht auf der Brücke eine Figur. Links hängt am Aste des halb vom Rande verdeckten Baumes eine grössere Tafel ohne Meissel mit der Jahrzahl *1522* (IVZZ) über den Initialen *HL*. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z.

Auf dieses in München und Dresden vorhandene satyrische Blatt machen auch v. Rumohr und Thiele in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen, S. 30, aufmerksam. Das farbenreiche Exemplar, welches ihnen vorlag, lässt aber das Monogramm durch die angränzenden kräftigen Schraffirungen undeutlich und zweifelhaft, und daher fügten sie ein zweites Facsimile mit *IHL* bei. Die Form des Täfelchens muss im verkleinerten Massstabe jene unseres grossen seyn, doch ohne Meissel. Die Initialen in Antiqua kennen wir durch eine Mittheilung Börner's. Das Blatt ist sicher von unserem Meister, aber

so manierirt, wie jenes mit dem Schmerzensmanne No. 5. Es muss aus der späteren Zeit des Meisters stammen.

8. Die Enthauptung des Täufers Johannes. Er kniet in der Mitte des Blattes, und der Henker erhebt das Schwert. Links hält die Salome knieend die Schüssel. Das ovale Täfelchen mit *HL* ist ausserhalb der Einfassungslinie. Rund, Durchmesser 2 Zoll 7 L.

9) Die Bekehrung des Saulus, wie Brulliot das in München vorhandene Blatt tauft. Ein alter Ritter in voller Rüstung sprengt im Vordergrunde nach rechts, und links sieht man einen anderen vom Rücken. Oben ausserhalb der Einfassung *H. L.* Rund, Durchmesser 2 Z. 1 L.

10) Die Marter der 1000 Heiligen. Sie werden von einem Felsen heruntergestürzt, und fallen auf spitze, in die Erde gesteckte Pflöcke, welche sie durchbohren. In der Ferne rechts werden die Schlachtopfer auf den Felsen getrieben. Unten auf dem runden Steine in der Mitte ist ein ovales Täfelchen mit *H. L.* Das Bild erscheint in einer dreifachen runden Einfassung, die Platte ist aber viereckig. Durchmesser 2 Z. 3 L.

11) [B. 3] Der h. Georg mit dem Drachen zu den Füssen. Er steht in seltsamer Rüstung, mit dem hinter seinem Rücken herabsinkenden Schwerte in der Rechten an dem verzierten Eckpfeiler eines Gebäudes. Rechts und links sind Bäume, und unten in der linken Ecke das Täfelchen mit *HL* mit dem Meissel. Die Jahrzahl *1533* steht im zweiten Drucke rechts oben. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 6 L.

Ottley gibt eine Copie mit der Jahrzahl 1533. Sie ist schwach im Drucke, wahrscheinlich nach dem dem Copisten vorliegenden Originale.

12) St. Georg stehend, fast vom Rücken gesehen, und den Drachen tödtend. Links unten in einem Ovale *HL*. Durchmesser 2 Z. 1 L.

13) [B. 4] Die Enthauptung der hl. Catharina, nach Bartsch Dorothea. Sie kniet vor dem Priester, und der Henker in altdeutscher Tracht zielt mit dem Schwerte. Im Grunde sind Soldaten mit Hellebarden und Lanzen. Das Ganze umgibt ein Kranz von Blättern mit Früchten, und oben in der Mitte ist das Täfelchen mit *H L* ohne Meissel. Unter dem Kranze steht die Jahrzahl *1533* im zweiten Drucke. Sie wurde aber auch abgeschnitten. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 6 L.

W. G. Ottley gibt eine Copie dieses seltenen Blattes.

14) Der hl. Hubertus. Er kniet in kleiner Figur im Grunde rechts vor dem Felsen, auf welchem der Hirsch mit dem Crucifixe erscheint. Im Vorgrunde stösst ein Jäger ins Horn, und ein anderer hält zwei Hunde an der Leine. Unten ist ein ovales Täfelchen mit *H L*, und oben über der Linie die Jahrzahl *1522*. Durchmesser 2 Z. 1 L.

15) Die Marter der hl. Barbara, nicht der hl. Catharina, wie Brulliot I. No. 2387 sagt. Sie kniet in Mitte des Blattes nach links gewandt vor dem Henker, und der Engel reicht ihr aus dem Kelche die Eucharistie. Unten sind die Buchstaben *H L*. Durchmesser 2 Z. 1 L.

16) [B. 5] Der Gott Hymen, stehend mit der Fackel in der rechten Hand. Rechts am Aste des Baumes ist ein Täfelchen mit dem Monogramme. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

17) [B. 6] Amor mit dem zerbrochenen Bogen auf der Kugel schwebend. Das Terrain bildet eine Ferne, in welcher man Figuren von Männern und Weibern am Wasser und in demselben sieht. Die Initialen *H L* mit dem Meissel bemerkt man am Köcher des Amor. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 6 L.

18) [B. 7] Amor auf der Schnecke. Er hält in der rechten Hand den Bogen mit der zerbrochenen Sehne, und mit der anderen einen zerbrochenen Pfeil. Links unten ist ein Täfelchen mit dem Meissel, aber kleiner, als oben gegeben. Die Initialen stehen zwischen zwei Sternen. Rechts oben ist die Jahrzahl *1533*, aber nur im zweiten Drucke. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 6 L.

19) [B. 8] Zwei Genien mit einer aufgebrochenen Schote. Jener links hält die Schote, und sein Gefährte nimmt die Erbse heraus. Die Einfassung bildet ein Oval aus vier Schoten, und in der Mitte oben hängt ein Täfelchen mit *HL*, durch welches der Meissel geht. Die Jahrzahl *1533* steht über den Buchstaben. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L. Das Monogramm ist oben No. 1201 gegeben.

20) Herkules mit dem Helme auf dem Kopfe und mit dem Köcher und Bogen auf dem Rücken, wie er die Hirschkuh im Laufe erfasst und sie unter seine Beine wirft. Rechts am Baumstamm bemerkt man das Täfelchen mit *HL*, der erste Buchstabe mit ausgebauchtem Querstriche. In runder Bordure, oben mit dem Namen *HERCVLS*. Durchmesser 2 Z. 1 L.

21) [B. 9] Ein junger nackter Mann mit seinem Weibe, welches das Kind trägt. Ersterer hat zwei Vogelflügel in den Haaren, und von seiner rechten Schulter fällt eine leichte Draperie über den Rücken und den Arm. In der linken Hand hält er einen runden Schild am Bande, und in der anderen einen langen Pfeil. Das Weib mit dem geflügelten Kinde steht rechts mit der Spindel, und zu den Füssen desselben ist ein Täfelchen mit dem Monogramme, welches No. 1201 gegeben ist. In der Ecke daneben bemerkt man ein Instrument, welches einem Klöppel gleicht, und weiter gegen die Mitte zu liegt ein Schlägel. Dieses Blatt ist schwach in der Zeichnung und zeigt den Einfluss der italienischen Manier. Es ist also in die spätere Periode des Künstlers zu setzen, sowie jenes mit der Satyre auf St. Peter oder das Papstthum, N. 7. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 5 L.

W. G. Ottley gibt eine Copie von diesem Blatte.

Holzschnitte.

Bartsch schreibt diesem Kupferstecher auch drei Holzschnitte zu, wenn wir aber letztere mit den Kupferstichen vergleichen, so herrscht ein wesentlicher Stylunterschied. Wie oben bemerkt, ist die Zeichnung in mehreren Kupferstichen manierirt, und geht theils ins Phantastische. Andere Blätter sind dagegen von schöner und correcter Zeichnung, und es scheint daher, dass der Künstler eigene und fremde Compositionen gestochen habe. Die Holzschnitte sind von edler Zeichnung, nicht manierirt, und sie scheinen einem anderen Meister anzugehören, welcher mit den Grundsätzen der oberrheinischen oder der schweizerisch-elsassischen Schule vertraut war. Die Holzschnitte erschienen um 1516, indem auf anderen, dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannten Blättern das aus *H L* gebildete Monogramm No. 1201 vorkommt. Diese Holzschnitte könnten nach der Zeichnung des Hans Leu gefertigt seyn. Wir verzeichnen hier nur die Holzschnitte mit den Initialen und verweisen im übrigen auf das Monogramm l. c., da wir es hier nicht geben konnten.

1) [B. 1] Der Heiland stehend mit der Weltkugel in der Linken, wie er mit der rechten Hand segnet. Rechts unten hält ein Engel die Tafel mit den Initialen *HL*. Neben dem rechten Fusse des Heilandes ist der Meissel in die Erde gesteckt. H 7 Z. 6 L. Br. 5 Z.

2) [B. 2] St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch den Fluss schreitend. Er geht nach rechts, und hat einen kleinen

Engel als Wegweiser. Die Tafel mit den Initialen und dem Meissel ist in der Mitte unten am Felsen. H. 7 Z. Br. 5 Z.

3) [B. 3] St. Georg zu Pferd nach links gerichtet, wie er mit der rechten Hand das Schwert zum Hiebe nach dem Drachen erhebt, in dessen Rachen bereits die Lanze steckt. Links unten ist die mit dem Meissel befestigte Tafel mit *HL*. H. 7 Z. Br. 5 Z.

4) Der hl. Sebastian an den Baum gebunden und von drei Pfeilen durchbohrt. Links im Grunde ist die grosse Tafel mit *H L* an die Mauer gelehnt. H. 8 Z. 4 L. Br. 5 Z. 9 L.

1225. **Unbekannter Formschneider**, welcher im dritten Decennium des 16. Jahrhunderts thätig war, wenn nicht schon früher. Er copirte den Holzschnitt A. Dürer's B. No. 125.

HL

Dieses Blatt stellt die Enthauptung des hl. Johannes vor. Der Copist fügte die Initialen *HL* bei, es ist aber nicht zu ersehen, wann er die Arbeit unternommen hatte. Auf diese Copie gehen Zani, Enciclopedia metodica, VII. S. 16, und Douce, Dance of death, p. 100, ein. Einige glaubten die Initialen *H L* auf Hans Lützelburger deuten zu dürfen, und jedenfalls mit mehr Recht, als wenn man den vorhergehenden Kupferstecher *HL* für den Verfertiger der Copie halten wollte. Wir stimmen mit R. Weigel (Hans Holbein der Jüngere, von C. v. Rumohr, S. 111), welcher die Copie der Enthauptung des Täufers Johannes eher dem Hans Lützelburger, als einem anderen Meister zuschreibt.

1226. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Im Cataloge der Hausmann'schen Sammlung zu Hannover ist ein Gemälde angegeben, welches den mit Dornen gekrönten Heiland und die hl. Jungfrau vorstellt.

H. L.

Der Verfasser des Cataloges deutete die Buchstaben *H. L.* auf einen deutschen Meister aus der Zeit des Albrecht Dürer. Vielleicht ist das Gemälde von dem vorhergehenden Meister, und allenfalls mit den Holzschnitten übereinstimmend, welche *H L* gezeichnet sind. Namen liessen sich mehrere sagen, Niemand kann aber bürgen, dass das Bild von Hans Leu von Zürich, Hans Lindenmayer von Ulm, Hans Lachmair von München etc. herrühre. Diese Meister lebten in jener Zeit, von keinem ist aber ein Bild nachgewiesen.

1227. **Unbekannter Bildschnitzer**, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu Moosburg in Bayern thätig war. Er fertigte mit einem Meister *H. A.* die schönen Chorstühle in der Münsterkirche der genannten Stadt. Vgl. No. 1198 der Monogramme.

H. L.

1228. **Hans Liefrinck**, Maler, Kupferstecher und Formschneider, ist oben unter dem Monogramm *H L* No. 1204 eingeführt, und mit Beziehung auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass die Initialen mit dem Ringe auf dem aus vier Blättern bestehenden Prospekt von Antwerpen vorkommen. Das Weitere s. an der bezeichneten Stelle.

H ◎ L

1229. **Hans Caspar Lang der jüngere**, Glasmaler in Freiburg, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen in Wasserfarben, Bister, Tusch und mit der Feder ausgeführt, um 1590—1610. Wir haben unter dem Monogramm *H G L* No. 791 über ihn gehandelt, und bemerken daher nur, dass auf solchen Zeichnungen auch die Buchstaben *H L* vorkommen. In der Sammlung des Decan Veith in Schaffhausen waren viele Zeichnungen dieses Meisters, welche aber 1835 durch Auktion zerstreut wurden. Eine *H L 1606* gezeichnete Bisterzeichnung stellt eine Knabenschule

H L
H. L.

vor, und darin ein Weib mit dem Stocke. Lang ging aus der Schule der Stimmer hervor.

1230. **H. Laudin**, Emailmaler von Limoges, stammt aus einer Familie, welche mehrere Künstler zählte. Er war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, vielleicht gegen den Anfang desselben. Seine Werke sind ziemlich handwerksmässig und in der Zeichnung gering. Er scheint seine Bilder aus der Laterna magica ans Tageslicht gezogen zu haben. Die weiss und blau gemalten Bordüren ahmen das Relief nach, wie jene des Jean Laudin, über welchen wir unter *I. L.* handeln. Das Contre-Email ist blaugrau. Man findet in Sammlungen bemalte Tassen, Teller und andere Gefässe. Sie sind auch mit Figuren geziert, meistens in Medaillon, und höchstens in Zusammenstellung von deren zwei. Die Buchstaben *H L* sind entweder schwarz oder in Gold aufgetragen.

H L.

1231. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1587 in Hamburg thätig war. Er stach einen Prospekt dieser Stadt. In der Mitte oben halten zwei Engel das Wappen, und darunter liest man: *Anno MDLXXXVII. Cum. Gloria. Honora.* | *Hamburg Da pacem Domine in diebus nostris.* Im Unterrande steht: *Daniel Frese pinx. Gre. Excudit Hamburgi.* Die Buchstaben *H. L. fe* finden sich am Plattenrande zu den Seiten der langen Schrifttafel, qu. fol. An Hans Liefrinck ist nicht zu denken.

.H. .L.fe.

1232. *Medailleure und Münzmeister*, welche *H. L.* zeichneten. Einige verbanden diese Buchstaben auch zum Monogramm und kommen desswegen oben No. 1214 vor. Die meisten der folgenden Meister nennt Schlickeysen.

H. L.
H L

Hans Liphart, Münzmeister in Erfurt von 1592—1599, und in Göttingen von 1601—1606.

Heinrich Lambert, Münzmeistnr in Deutz um 1608—1616. Bediente sich auch des Monogramms.

Heinrich Löhr und **Hans Lauch**, Münzmeister in Quedlinburg, sind unter dem Monogramm eingeführt.

Hans Lencker, Goldschmied und Stempelschneider in Augsburg kommt unter dem Monogramm *H L* No. 1205 vor. Er arbeitete um 1620—1630. Vgl. auch Bolzenthal S. 197. Doch bemerken wir, dass zwei oder drei Künstler dieses Namens zu unterscheiden sind.

Hans Lippe, Münzmeister in Thorn 1629 und 1630.

Hans Laufer, Rechenpfennigmacher in Nürnberg, hinterliess zahlreiche Gepräge mit *H L* und dem Monogramme. Starb 1632.

Hermann und **Hans Lüders**, Vater und Sohn, beide Münzmeister, sind unter dem Monogramm eingeführt. Sie zeichneten aber auch *H L* und H. L.

Heinrich Langeman, Medailleur, geb. zu Amsterdam 1765, gest. 1816, hinterliess viele Bildnissmedaillen und Gedächtnissmünzen, theils mit *H. L.*

Heinrich Lorenz, Stempelschneider, trat 1843 in Berlin auf, und liess sich 1848 in Altona nieder. Schlickeysen nennt ihn unter den *H L* zeichnenden Künstlern.

1233. **Henriette Lecomte**, Malerin, war um 1830 in Paris thätig. Sie lithographirte eine Folge von 15 Blättern mit Darstellungen aus dem Leben der ländlichen Bevölkerung, Costümstücken etc. Auf diesen Lithographien kommen die Initialen des Namens vor. Diese Künstlerin scheint die Gattin eines der vielen Künstler des Namens Lecomte zu seyn.

H L
Hte L.

1234. **Hans Liefrinck**, Maler, Kupferstecher und Formschneider, behauptet unter dem Monogramm *H L* No. 1204 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch bemerkt, dass die gegebenen Buchstaben auf Kupferstichen nach Anton Blocklandt vorkommen. Sie stellen die Evangelisten vor.

1235. **François Hippolyte Lalaisse**, Thiermaler von Nancy, machte seine Studien zu Paris unter Leitung des Historienmalers O. Charlet, wendete sich aber später dem Studium der Pferderacen zu, und erwarb sich auf diesem Felde Beifall. Seine Gemälde stellen militärische Scenen, Pferdemärkte, Pferdehändler, Hufschmiede und verschiedene Gruppen von Pferden vor. Er gab auch ein militärisches Costümwerk heraus: *Republique française. Uniformes de l'Armée et de la Marine. Par Lalaisse. Paris 1853 ff.* Die Blätter sind lithographirt, und tragen theils die obigen Initialen.

1236. **Hans Holbein** kommt durch Christ (Monogrammen-Erklärung S. 218) zu diesem Zeichen, und auch spätere Schriftsteller, wie Heller und Brulliot, nahmen es auf, ohne ein Gemälde oder einen Holzschnitt etc. mit diesem Monogramm aufzählen zu können. Christ sagt, man habe das Monogramm *H L* für Holbein's Zeichen angenommen, besonders wenn ein *B* nach dem *L* stehe, nämlich in der obigen von ihm gegebenen Form. Es schien ihm aber die Sache noch etwas unklar, indem er durch den Augenschein sich nicht überzeugen konnte. Desswegen geht er sogleich auf Holbein's Monogramm auf dem Holzschnitte mit der Herzogin zum Todtentanze über. Das obige Zeichen ist also mindestens sehr zweifelhaft, wenn es nicht ganz erfunden ist. Und wenn es je vorkommen sollte, so bezieht es sich sicher nicht auf Holbein.

1237. **Unbekannter Früchte- und Blumenmaler**, welcher im 18. Jahrhundert thätig war. Nach Brulliot, App. I. No. 194 findet man dieses Zeichen auf Fruchtstücken in der Gallerie zu Cassel. Er erhielt diese Mittheilung von dem Gallerie-Inspektor Robert, konnte aber keine weitere Auskunft geben.

1238. **Christian Haldenwang**, Kupferstecher, geb. zu Durlach 1779, gest. zu Rippoldsau 1831, hinterliess treffliche Blätter, welche wir im Künstler-Lexicon V. S. 515 ff. verzeichnet haben. Hier handelt es sich nur um kleine Kupferstiche für Almanache aus der früheren Zeit des Künstlers. In einem 1817 bei Heger und Leske zu Darmstadt erschienenen Calender ist eine Ansicht des Schlosses Hohenstein mit der gegebenen Abbreviatur bezeichnet.

1239. **Hans Lencker**, Goldschmied und Graveur von Nürnberg, könnte die Garnitur eines Jagdgewehres in der Ambraser-Sammlung zu Wien gefertigt haben. Der Schaft ist auf das feinste in Elfenbein eingelegt, und zeigt die höchste Vollendung dieser Technik. Das polnisch-schwedische Wappen lässt das Gewehr als Geschenk des Königs Sigmund III. von Polen vermuthen. Dieser Fürst vermählte sich 1592 mit Anna von Oesterreich, welche aber nach sechs Jahren starb. Im Jahre 1605 wählte Sigmund ihre Schwester Constantine zur Gemahlin, und somit konnte die Flinte um 1592—1605 als Geschenk nach Wien gekommen seyn. In diesem Falle kann sie wohl ein Hans Lencker geschiftet haben, aber nicht der ältere Meister die-

ses Namens, dessen wir unter dem Monogramm *H L* No. 1205 erwähnt haben. Es hatte aber auch ein jüngerer Künstler dieses Namens als Goldschmied Ruf. Wir haben seiner l. c. erwähnt, und bemerken hier nur, dass er im Treiben und im Schnitzwerk Ausgezeichnetes geleistet hatte. Primisser, die Ambraser Sammlung, S. 79, verfiel auf Hans Liefrinck, welcher ebenfalls eines aus *H L* bestehenden Monogramms sich bediente. Von diesem Meister kann aber keine Rede seyn, da er nach 1580 starb. Der alte Hans Lencker folgte ihm 1585 ins Jenseits nach.

1240. **Unbekannter Zeichner,** dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Frenzel beschreibt im Cataloge der Sammlung des Baron von Rumohr, No. 3391,

H L F. *1545.*

eine Zeichnung in blauer und schwarzer Tusch mit weisser Höhung, welche ein Trinkgefäss vorstellt. Dieses ist aus einer reich verzierten Muschel gebildet, deren Untertheil einen Delphin bildet. Der Träger ist ein auf der Schildkröte sitzender bärtiger Triton, der mit Schlangen kämpft. Vorn an der Muschel ist ein Meerweibchen mit ausgebreiteten Armen, und auf dem Deckel Venus, die einen Schwan leitet. Hinter ihr bemerkt man Amor. Rechts im Grunde ist nach Frenzel das Monogramm mit *1545*, der genannte Catalogmacher gibt aber nur die Initialen *H L F.* Wir wissen nicht, ob die Initialen verschlungen sind, allenfalls wie im vorhergehenden Artikel. Frenzel spricht aber auch anderwärts von einem Monogramme, wenn auch die Buchstaben getrennt sind. Er sagt, dass die kostbare und meisterhaft vollendete Zeichnung fast im Charakter des Ladenspelder gehalten sei, und somit könnte man *Hans Ladenspelder Fecit* lesen. Baron Rumohr scheint über die Zeichnung nichts angemerkt zu haben, wenn nicht allenfalls Frenzel durch ihn auf Ladenspelder geleitet wurde. H. 11 Z. 3 L. Br. 6 Z. 3 L.

1241. **Hans Lützelburger,** genannt **Frank,** behauptet im Künstler-Lexicon VIII. S. 103 einen langen Artikel, welcher grösstentheils aus der Feder des Herrn Professors Massmann floss, und den Standpunkt der Gegner der Eigen-

H L F.
HL F V R.

händigkeit von Malerformschnitten bezeichnet. Es ist in jenem Artikel fast die ganze Holbein'sche Literatur begriffen, und es werden dem Lützelburger alle jene Holzschnitte zugeschrieben, welche die Freunde der Eigenhändigkeit dem Holbein selbst vindiciren. Der Artikel im Lexicon dient daher beiden Parteien, je nachdem sie für Holbein oder für Lützelburger stimmen.

Den Hauptstreit, nämlich ob Holbein selbst oder Lützelburger den Todtentanz, das Todtentanzalphabet u. s. w. geschnitten, haben wir unter dem Monogramm *H L* No. 1209 berührt, und wir verweisen in dieser Hinsicht auf jenen Artikel. Lützelburger kommt bei den Vertheidigern der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten nicht mit Blättern reich beladen weg, während die Gegenpartei dem Holbein keinen Holzschnitt, sondern Alles dem Lützelburger und Compagnie zuschreibt. Wir haben daher unter dem Holbein'schen Monogramm *H H* No. 1032, und unter den Initialen *H H* No. 1038 Holzschnittwerke erwähnt, welche im Künstler-Lexicon in Lützelburger's Artikel aufgezählt sind, nämlich die Icones veteris testamenti, das Bildniss des Erasmus, die Titeleinfassungen u. s. w. Mit Bezugnahme auf jene Nummern dieses Werkes gehen wir daher hier nur auf die Holzschnitte ein, welche Lützelburger's Namen oder Zeichen tragen, und überlassen es einem Jeden, diesem Künstler auch noch andere Werke zuzu-

schreiben, selbst den Todtentanz und die Alphabete, worüber wir im Artikel des Hans Holbein ausführlich gehandelt haben. In dem soeben erschienenen dritten Bande des Peintre-graveur von Passavant p. 445 wird Lützelburger „le prince de tous les graveurs sur bois" genannt, und der Verfasser kennzeichnet dadurch seinen Standpunkt, hat aber nichts anderes für sich, als eine schon früher aufgestellte Hypothese.

1) Der Kampf im Walde zwischen Bauern und nackten Männern. Erstere sind mit Gabeln, Picken und anderen Instrumenten, letztere mit Säbeln, und runden Schilden bewaffnet. Links unten ist ein Täfelchen mit dem Monogramm *N H*. Unter dieser Bauernschlacht ist zur einen Seite ein Alphabet schlicht römischer Hauptbuchstaben, zur anderen steht: *HANNS LEVCZELBVRGER | FVRMSCHNIDER | 1.5.2.2.* || Bartsch VII. p. 552 beschreibt die sogenannte Waldschlacht allein, und hatte somit einen Abdruck ohne Alphabet und Lützelburger's Namen vor sich. H. 5 Z. 6 L. Br. 10 Z. 9 L. Lützelburger hatte das Alphabet auf eine eigene Platte geschnitten, und damit sich gleichsam den Buchdruckern empfohlen. Die Buchstaben sind einfach in einem Oblongum umschlossen. H. 5½ Z. Br. 4 Z. Aus diesen Initialen kann man nicht positiv schliessen, dass er auch die Schlacht der Bauern und der nackten Räuber in Holz geschnitten habe, und es ist sehr wahrscheinlich, dass erst im späteren Drucke das Alphabet auf den Bogen mit jener Darstellung abgedruckt wurde. Man kann daher den Monogrammisten *N H* oder *H N* ebenso wohl für den Formschneider halten. In der k. Kupferstichsammlung zu München ist ein Abdruck des Alphabets mit dem Namen getrennt von der Schlacht, und ein vollständiges Exemplar. Ein solches befindet sich auch in der k. Sammlung zu Dresden und im Museum zu Basel. Das Exemplar des Kaufmanns P. Vischer daselbst kam nach dessen Tod in andere Hände, und ausserdem dürfte die Schlacht mit dem Alphabet nur äusserst selten vorkommen. Die Zeichnung zur Schlacht schreibt man dem Hans Holbein zu, in diesem Falle bleibt aber das Monogramm *N H* räthselhaft. Es muss den Namen Holbein's andeuten, oder Lützelburger hat das Blatt nicht geschnitten. Man findet aber auch Kupferstiche mit diesem Zeichen, welche von Holbein nicht herrühren, und auch nicht nach seinen Zeichnungen bearbeitet sind. Der Monogrammist *N H* oder *H N* ist jedenfalls der Stecher, und wenn er auch die Bauernschlacht in Holz geschnitten hat, so muss Lützelburger weichen. Bei der Betrachtung des Exemplars in Dresden drängt sich aber entschieden ein Meister auf, welcher die Utopia von Thomas Morus und das Lob der Narrheit von Erasmus von Roterdam gekannt hat. Unter dem in Dresden aufbewahrten Holzschnitte ist in drei Spalten ein Spruch beigedruckt:

Ain Insel haisst Vtopion
Die leyt nit ferr von Morion
Da geschach ain sollichs schlagen etc.

Der Zeichner entnahm also den Stoff zu seiner phantastischen Schlacht aus den genannten Werken von Morus und Erasmus, und mit diesen Männern kam Holbein in unmittelbare Berührung. Der Schluss des Spruches auf die Malerei lässt aber doch nicht recht auf ihn schliessen. Er lautet:

Als dieser auch ain maister was
Doch ist im lieber das weinglas.
Das braucht er für ain langen spiess
Es mach ims noch den das verdriess.

Nach dieser Angabe war der Zeichner ein Mann, wecher lieber dem Glase, als der Arbeit nachging, dies kann man aber von Holbein

so wenig sagen, als von Hans Lützelburger, dessen Lebensverhältnisse ganz unbekannt sind. Wir müssen also schliesslich wieder auf den Monogrammisten *NH* oder *HN* zurückkommen, dessen Kupferstiche in der Composition mit Holbein einige Aehnlichkeit haben. Dieser mag nun dem Lützelburger ein Recht gewähren oder nicht. Hans Holbein hat das Blatt mit der utopischen Schlacht sicher nicht geschnitten. Die Zeit der Ausführung fällt nach 1518, denn in diesem Jahre erschien: *De optimo Reip. Statu deque nova insula Utopia libellus uere aureus etc. Th. Mori. Basilea 1518*, 4.

2) Das Todtentanz-, Bauern- und Kinderalphabet auf einem Bogen abgedruckt in der k. Sammlung zu Dresden und im Museum zu Basel. Mit dem Namen in deutschem Typendruck: (H)Anns Lützelburger form-schnider, ge- | nannt Franck. Aus diesen Alphabeten und aus dem obigen Blatte mit der Bauernschlacht wollte und will man schliessen, dass Lützelburger auch die grösseren Todtentanzbilder in Holz geschnitten habe. Allein das Alphabet unter dem Schlachtbilde gibt eben so wenig einen sicheren Anhaltspunkt, als letzteres, welches auch von dem Monogrammisten *NH* geschnitten seyn konnte. Und dann sind die Alphabete auf dem Foliobogen mit dem kleinen Todtentanz etc. von jenen verschieden, welche dem Holbein selbst zugeschrieben und abgesprochen werden. Wir haben darüber auch in Holbein's Artikel No. 1209 gehandelt und verweisen auf jene Stelle zur Ergänzung.

Wir kennen jetzt den H. Lützelburger als Initialenschneider, auf keinem figürlichen Blatte kommt aber dessen Name vor. Die Aufschriften der genannten Bogen können aber beweisen, dass auch die Initialen *HLF* und *HL FVR Hans Lützelburger, Formschneider,* bedeuten. Den Beinamen *Frank* konnte der Künstler unter dem einfachen *F* ebenfalls angedeutet haben, sowie *Fecit*, da er sich aber auf den erwähnten Blättern auch *Formschneider* nennt, so wird das *F* das Metier bezeichnen. In diesem Falle müssen wir schon jetzt den Metallscheider *I. F.*, wohl Hans Frank der Maler, als eine andere Person betrachten. Diesen *I. F.* identificirt Professor Massmann im Künstler-Lexicon mit H. Lützelburger, genannt Frank, wir müssen aber jetzt beide Künstler trennen. Auf folgenden Holzschnitten kommen die Initialen des Namens vor.

3) Die *H. L. F.* gezeichneten Blätter in: *Das Alte Testament, deutsch. Basel, Adam Petri, 1524 im Herbstmon.*, fol. Für diese seltene, mit Holzschnitten in Holbein's Richtung gezierte Bibel arbeiteten theils geschickte, theils ungeschickte Formschneider. Zu den ersteren gehören die Monogrammisten *I. F.*, *H. F.* (der sogenannte Furtenbach), *A H.* (Ambros Holbein), *A P* (Adam Petri) und unser *H L F*. Vgl. Weigel's Kunstkatalog, No. 17,891.

4) Drei Alphabete auf einem Blatte in der k. Sammlung zu München, von Brulliot I. No. 2384, und von B. v. Rumohr (H. Holbein der jüngere etc., S. 12) erwähnt. Oben ist das einfache römische Alphabet, und unten sind zwei andere Reihen von Initialen in Einfassungen. Oben in der Mitte bemerkt man zwei Täfelchen, das eine mit den Buchstaben *HLF*, das andere mit der Jahrzahl *1522*. Die Buchstaben des Alphabets sind durch sieben kleine Säulen getrennt, und rechts auf einer Bandrolle steht zum zweitenmal die Jahrzahl *1522*. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L. Ein anderes Exemplar mit drei Alphabeten, umschlossen von einer nicht sehr erheblichen Verzierung, in welcher oben *HLF 1522* steht, kam aber aus der v. Nagler'schen Sammlung in das k. Cabinet zu Berlin.

Brulliot sagt, die Alphabetentafel im Cabinet zu München gehöre unter den vorhandenen Werken der Holzschneidekunst zu den schönsten,

und man könne daraus sehr wohl schliessen, dass Lützelburger im Stande war, Holbein's Todtentanz in Holz zu schneiden. Diese Ansicht theilt von Rumohr nicht, und findet im Gegentheil die Arabesken und Randverzierungen ärmlich. Im Schnitte der Buchstaben ist indessen Lützelburger wie immer ausgezeichnet.

5) Eine Titeleinfassung aus vier figurirten Stäben und in dem einen *HL FVR.* Diese Bordüre wurde zu folgendem Werke verwendet: *Das newe Testamēt yetz klåerlich aus dem rechten grundt Teutsch. — Auch die Offenbarung Joannis mit biblischē Figuren. Basel, Th. Wolff, im Jar 1523.* Auf diese Bordüre macht Professor Massmann im *Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1833* S. 306 zuerst aufmerksam, und er versichert, dass sie zeige, dass es Lützelburger weder an Geschick, noch an Gefühl gemangelt habe, zu leisten, was in den Todesbildern geleistet worden ist Diese Aeusserung brachte Herrn von Rumohr, l. c. S. 13, in vollen Harnisch, und er ging nun an die Analyse der Titelbordüre. Er findet den Abstand zu gross von der mässigen Leidlichkeit, welche jenem Titel darf zugeschrieben werden, zum Feinsten und Kunstreichsten, welches die Xylographie überhaupt aufzuweisen hat. Nicht einmal im Technischen erreicht nach Rumohr die Titelverzierung das Meisterwerk, dem Massmann sie gleichstellt. In den Formen aber, in der Zeichnung und alle dem höheren, so durch sie erreicht wird, findet er einen himmelweiten Abstand, und meint, dass dieses freilich nur dem geübten Auge sich darstellen möge. Kurz, v. Rumohr kann sich nicht entschliessen, die seinem Auge so gar unvollkommenen Verzierungsstäbe mit St. Petrus, der Taufe Christi, der Bekehrung des Paulus etc. den Todesbildern gleichzustellen, in welchen das Feine und Geistreiche nicht auf dem Technischen an sich selbst, sondern auf klarer Anschauung dessen beruhe, was jedesmal zu bezeichnen war, und zu suchen sei in den unvergleichbar ausdrucksvollen Köpfen und Händen, in der verstandvollen Bezeichnung sogar der untergeordneten Sachen, als der Gewänder, Geräthe und Hintergründe u. s. w. Freiherr von Rumohr blieb der Meinung, dass Holbein selbst den Todtentanz geschnitten, und gab dem Verfertiger der schlichten Alphabete nur das Zeugniss eines Technikers von sehr untergeordneter Bildung und Geistesbeziehung. Damit sollte sich nun Professor Massmann begnügen, und mit Sotzmann et Comp. die Hypothese weiter pflegen, dass Lützelburger den Todtentanz geschnitten habe. Hr. v. Rumohr schrieb ihn bekanntlich dem Holbein selbst zu, und zwar consequent bis zum letzten Athemzuge. Einigen Scrupel erregte ihm aber doch das Todtentanzalphabet in dem berühmten einbogigen Exemplare mit Lützelburger's Namen zu Dresden und Basel. Er sagt sogar, er würde einem solchen Grunde vielleicht sein Gefühl aufopfern, wüsste er nicht, dass jenes von Lützelburger oder von ihm nur herausgegebene Todtentanzalphabet die beinahe deckende Copie eines anderen sei, welches in Baseler Editionen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorkomme. Wir haben auf dieses Alphabet oben aufmerksam gemacht, und auch eine andere Stelle bezeichnet, wo weiter darüber gehandelt ist. Ist Lützelburger der Copist jenes Alphabets, welches im griechischen Galenus von 1538 vorkommt, und welches man für Original des Holbein halten wollte, so hat er die Todtentanzbilder nicht geschnitten. Denn letztere waren nach 1526, oder schon früher, grösstentheils vollendet, und viel später sind die Initialen des Galenus geschnitten. Nur wenige Buchstaben kommen in früheren Druckwerken vor. Es handelt sich wohl sicher um Original und Copie. Die Uncialen des Lützelburger'schen Folioblattes sind von dem sogenannten Holbeinischen

Alphabete mehr verschieden, als von Rumohr glaubt, wie jetzt aus H. Lödel's trefflichen Copien des Alphabets von Lützelburger zu ersehen ist. Sei es aber, dass dieses oder das andere dem Holbein am meisten entspricht, so scheint man doch mit einiger Sicherheit annehmen zu können, dass beide Alphabete erst durch die Todtentanzbilder hervorgerufen wurden. Und wenn, wie Freiherr von Rumohr glaubt, Holbein die Platten dazu bei seiner 1526 erfolgten Abreise nach England in Basel zurückgelassen hat, so war Lützelburger sicher nicht im Stande, dieselben auszuschneiden, wenn die erwähnte Titelbordure von 1523 so untergeordnet ist, wie das Auge des Herrn v. Rumohr fand.

Was Lützelburger's Freunde ihm noch weiter zuschreiben, ist im Künstler-Lexicon verzeichnet. Der Artikel desselben bedarf aber einer Purification, was unter den betreffenden Monogrammen theils schon geschehen ist.

Als massgebend trat in neuester Zeit Passavant im P.-gr. III. p. 353 ff. auf. Er verwirft die Hypothesen des Baron C. F. v. Rumohr, welcher dem Hans Lützelburger bekanntlich eine untergeordnete Stelle anwies, und den Holbein selbst zum Fürsten der Formschneider erhob. Passavant schreibt dagegen in seinem Cataloge der Werke des H. Holbein dem Lützelburger eine beträchtliche Anzahl von Holzschnitten nach diesem Meister zu, darunter den Todtentanz, die Bauern- und Todtentanzalphabete, einen Theil der biblischen Bilder in: *Historiarum veteris instrumenti icones —. Lugduni sub scuto Coloniensi 1538 ff.*, das Bildniss des Erasmus, den Ablasshandel, die Degenscheiden, einige Titelbordüren, kurz alle jene xylographischen Hauptblätter, welche Rumohr u. A. dem Holbein selbst beilegten. Ob jetzt gerade der Streit: ob Holbein oder Lützelburger, beigelegt ist, wollen wir nicht untersuchen; Passavant geht aber den von ihm benannten *Raisons hasardées* des Baron v. Rumohr gegenüber auch zu weit, wenn er mit Bartsch behauptet, dass die grossen Maler des 16. Jahrhunderts nie in Holz geschnitten haben. A. Dürer ist nicht ausgeschlossen, und dass Holbein das Schneidemesser gänzlich von sich gewiesen habe, dürfte auch durch Passavant nicht bewiesen seyn. Man kann das eine glauben, ohne das andere zu verwerfen.

1242. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er ist uns durch ein seltenes radirtes Blatt nach Domenico Maria Canuti bekannt, welches die hl. Familie in halben Figuren vorstellt, 4. Es handelt sich wahrscheinlich um den Monogrammisten *H L* No. 1199.

H·L·F.

Brulliot II. No. 1218 spricht von einem *H L F.* gezeichneten Kupferstiche nach Franz Albani, welcher die hl. Familie mit St. Anton vorstellt. Die Figuren sind vom halben Leibe genommen, und in einem Ovale vorgestellt, gr. 8. Es handelt sich wohl nicht um das obige Blatt, da auf diesem Albani durch die Buchstaben *F. A. P.* seinen Namen andeutet.

1243. Hans Lencker, Goldschmied und Graveur von Nürnberg, ist oben unter dem Monogramm *H L* No. 1205 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Es handelt sich um einen kostbaren Einband eines handschriftlichen Gebetbuches auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München.

H.L.N.

1244. Henry le Roy, Goldschmied und Kupferstecher, war um 1650 in Frankreich thätig, und hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern. Sie sind fein gestochen, aber etwas

h. l. R. fe

trocken, da er mit Aengstlichkeit zu Werk ging. Diese Blätter bilden Folgen von sechs, acht und zehn Blättern. Eine andere Folge stellt in sieben Stichen die Planeten vor, darüber die Zeichen des Thierkreises, und unten entsprechende Handlungen der Menschen, die unter dem Einflusse der Planeten stehen. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L. Eine Folge von acht Blättern in Friesform stellt verschiedene Vögel in Ornamenten vor. Auf dem ersten steht: *La voliere des oiseaux*, und die Adresse des Stechers, schmal qu. 4. Eine andere Folge von sechs Blättern enthält Ornamente für Goldschmiede, in welchen Vögel auf Zweigen sitzen. Le Roy copirte damit zwölf Friese von Le Blon auf sechs Blättern. Unter dem Ovale des ersten steht verkehrt: *Le Blon inv.*, und im zweiten Drucke auch die Adresse des H. le Roy, schmal qu. 4. Dann copirte er auch eine Folge von acht Blättern mit Friesen zur Verzierung des Randes einer runden Schüssel, schmal qu. 4. Auf Blättern dieses Meisters kommen die gegebenen Namensbuchstaben in Verbindung mit *f.* und *fe.* vor. Dann zeichnete er auch: *henri le R. fe.*, *henri le r. f.*, *h. l. roy f.* u. s. w. Ein anderer Theil seiner Blätter ist ohne Bezeichnung. Complete Folgen kommen selten vor. Arbeiten dieser Art gingen in den Werkstätten der Gold- und Silberschmiede zu Grunde. Le Roy trieb einen Handel damit.

1245. **Unbekannter Maler,** welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Oberdeutschland lebte. Die gegebenen Monogramme gehören wahrscheinlich einem und demselben Künstler an, und das zweite ist jedenfalls jenes eines Malers. Nach Passavant's Mittheilung findet man dieses Zeichen auf einem Gemälde in der Sammlung des H. v. Entress in Ulm. Dieses Bild stellt die Famlie der hl. Anna vor und weiset auf den Anfang des 16. Jahrhunderts.

Das erste Monogramm mit der verkehrt eingestochenen Jahrzahl *1501* steht auf einem Kupferstiche, welchen Brulliot I. No. 2410 beschreibt. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau in weit ausgebreitetem Mantel mit dem auf ihrem rechten Knie liegenden Kinde vor. Sie ist von Strahlen umgeben, welche bis an den Plattenrand ausgehen. Das Zeichen ist in der Mitte unten, ausserhalb der Linie. Rund, Durchmesser 2 Z. 7 L. Heinecke, Neue Nachrichten etc. S. 397, spricht ebenfalls von diesem Blatte, welches er im k. Cabinet zu Dresden vorfand, er gibt aber das Zeichen nicht genau. Ihm schien die 0 der Jahrzahl das gothische Zahlzeichen 4 zu seyn, und somit las er 1471. Es ist aber die Jahrzahl verkehrt eingestochen, und 1501 ausgedrückt. Passavant, Peintre-graveur II. p. 147, erkennt in diesem Blatte einen Nachahmer des Martin Schongauer, und glaubt, dass der Abdruck von einer in Niello auszuführenden Platte komme. Darauf deutet allerdings die verkehrte Jahrzahl.

1246. **Hans Mielich** oder **Muelich,** Bildniss- und Historienmaler von München, war Hofmaler des Herzogs Albert V. von Bayern, und entwickelte namentlich als Miniaturmaler eine ausserordentliche Fertigkeit. Man findet aber auch Bildnisse in Oel, welche mit einer eigenthümlichen Feinheit und Zartheit gemalt sind. Den Beweis liefern die Portraite eines Mannes und einer Frau in der k. Pinakothek zu München, das Bildniss der Frau und eines Töchterchens des Künstlers von 1540 in der Sammlung des H. Kränner zu Regensburg, jenes eines Mannes mit blonden Haaren in einem mit

Pelz ausgeschlagenen Rocke in der k. k. Gallerie zu Wien u. s. w. Das Bild der letzteren Gallerie hat die Jahrzahl *1540* und das Monogramm, es gibt aber nicht das Portrait des Künstlers, da der Mann in einem Alter von 40 Jahren vorgestellt ist, Mielich aber nach der gewöhnlichen Angabe 1515 geboren wurde. Diess ist indessen nicht ganz richtig. In dem von H. Mielich mit Miniaturen reich verzierten Prachtwerke des Orlando di Lasso: *Septem Psalmi poenitentiales* von 1565 auf der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, ehedem im Besitze des Herzogs Albert V, ist das Bildniss des Künstlers, in einem Alter von 55 Jahren dargestellt. Er wurde daher 1510 geboren, da man annehmen kann, dass er sein Bildniss erst am Schlusse des Werkes, also 1565, beigefügt hatte. Ein anderes Miniaturbildniss des Künstlers befindet sich im bayerischen Nationalmuseum zu München, es ist aber *H M* gezeichnet, und daher erwähnen wir es unter diesen Initialen. Ausser der prachtvollen Handschrift der musikalischen Composition des Orlando di Lasso verzierte Muelich in gleicher Weise die Moteten des Ciprian a Rore, welche ebenfalls in München aufbewahrt werden. Mielich hatte aber diese Arbeit vor den Psalmen begonnen, indem die Moteten die Jahrzahl *1559* haben. Ausführlicher haben wir im Künstler-Lexicon IX. S. 262 über diese Werke gehandelt, und hier machen wir nur noch auf ein drittes Werk aufmerksam, welches den beiden genannten Pergamenthandschriften vorhergeht, aber leider nicht vollständig sich erhalten hat. Herzog Albert V. liess von 1546 bis 1555 die Kostbarkeiten seiner Schatzkammer auf grossen Pergamentblättern in Farben abbilden. Sie enthalten Prachtgefässe, Ketten und andere Schmucksachen in Gold und Edelsteinen, Waffen u. s. w. Diese Kostbarkeiten sind in aller Farbenpracht abgebildet, und die Blätter haben theils das Monogramm mit dem ausgeschweiften *M.*, theils die Initialen *H M* mit den Jahrzahlen *1546—1555*. Dieses Prachtwerk wurde leider zertrümmert. Den geringeren Theil der Miniaturen bewahrt die k. Hof- und Staatsbibliotheh zu München, der grössere kam sonderbarer Weise in fremde Hände. Diesen fand Professor J. v. Hefner-Alteneck in einer auswärtigen Antiquitätenhandlung auf, und erwarb ihn für seine Sammlung. In J. v. Hefner's Prachtwerk über die Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance ist auf Tafel 6 ein goldenes Kreuz, und auf Tafel 8 ein mit Juwelen besetztes Halsgeschmeide in natürlicher Grösse abgebildet. Das erste Blatt ist mit dem Monogramme, das andere mit den Initialen *H M* bezeichnet.

Wir finden also den Künstler von 1546—1565 mit Arbeiten in Miniatur beschäftiget, und daher kann die Zahl seiner Bilder in Oel nicht gross seyn. Auch sind nicht alle Gemälde von seiner Hand, welche ein ähnliches Monogramm aufweisen. Das Hauptwerk des Hans Mielich in Oel befindet sich in der Frauenkirche zu Ingolstadt, wo es den Hochaltar bildet. Dieser Altar mit reicher Holzsculptur im Renaissancestyl hat doppelte Flügel, welche, wenn geschlossen, eine Reihe von kleinen Darstellungen aus dem Leben Jesu nach den Evangelien enthalten. Unten und oben sind die Brustbilder der Propheten, auf der Rückseite des Altares die Disputation der hl. Catharina von Alexandrien, die Bilder der Kirchenväter und Evangelisten, dann die guten Werke und das jüngste Gericht vorgestellt. Werden die beiden äusseren Flügel geöffnet, so zeigt sich ein Cyklus von dreizehn Bildern aus der Leidensgeschichte des Herrn. Im Innern sind oben die Apostel und an beiden Seiten zwölf Scenen aus dem Leben der Maria. Das Hauptbild in der Mitte stellt Maria als Himmelskönigin vor, wie sie ihren Mantel über die unten knieende herzoglich bayerische Regentenfamilie mit Albert V. und seiner Gemahlin Anna von Oesterreich

ausbreitet. Dieses mit unsäglichem Fleisse vollendete Altarwerk beurkundet einen kunstfertigen Maler, welcher aber in der manierirten Weise seiner Zeit befangen ist. Viel Charakter haben die Bildnissköpfe, welche nach der Natur gemalt zu seyn scheinen. Im Portraite leistete Mielich überhaupt das Beste, und obwohl schon der späteren Zeit angehörig, folgte er hierin noch immer der guten älteren Schule. Der Fleischton fällt ins Bräunliche, ohne grössere Sättigung und Tiefe. Die Composition ist nicht ohne Verdienst. Die Zeit der Entstehung des Altares der Frauenkirche ist nicht angegeben. Auf der Rückseite steht nur, dass das Werk auf fürstlichen Befehl von Meister Hans Wisreuter dem Kistler und von Hansen Muelich von München ausgeführt wurde. Lipowski spricht aber von einer darauf bezüglichen Rechnung von 1572: *Hans Mielich wegen der gemachten Chortafel von U. L. Frauenkirche zu Ingolstadt Abraitung getroffen um 2000 Gulden.* Mielich starb 1572, und somit war dieser Altar wohl sein letztes Werk. Im dritten Hefte der Alterthümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses von Freiherrn von Aretin ist er in Farbendruck nachgebildet.

Von Hans Muelich und Christoph Zwickopf haben wir auch ein grosses und äusserst seltenes Formschnittwerk in 16 Blättern, gr. fol. und gr. qu fol. Sie bilden zusammengestellt ein Tableau im grössten qu. imp. fol. Dieses Tableau stellt die Belagernng von Ingolstadt zur Zeit des Schmalkaldischen Krieges im Jahre 1549 vor. Oben in dsr Mitte, in einer Arabeske innerhalb des Plattenrandes steht in Majuskeln: *APARATVS VICTORIAE FVNDATORIS | QVIETIS CAROLI MAXIMI. Cum gratia et singulari Sacrae Majestatis Privilegio — — 1549.* Ausserhalb des Plattenrandes liest man ebenfalls in Majuskeln: *Caroli V. Imperatoris Aug. Castrorum, que anno Sal. MDXLVI supra Ingolstadiū habuit, Pictura, infestas acies resq. ibi gestas luculenter representans.* Unten ausserhalb des Plattenrandes ist eine lateinische Beschreibung in Typendruck auf 8 Querfoliobogen: *Praefatio ad Spectatorem. Inter omnia Bella quae Carolus V. Maximus, Imperator Augustus, in hanc usq. diem gessit et confecit, nullum cum eo, quod in cōspirationem Schalkaldicam patratum est, conferri posse* etc. etc. *Monaci Excudebatur impensis Christophori Zwikopffii, et Joannis Muelichy Pictoris ciuium ibidem. Anno Salutis M. D. XLIX.* Es wurden auch Abdrücke mit deutschen Inschriften und unten mit durchlaufender deutscher Erklärung veranstaltet: *Des Aller Grossmächtigsten Römischen Kaysers Karl des Fünfften veldtleger vor Ingolstadt — —. Gedruckt in der loblichen und Fürstlichen Statt München durch Christoph Zwickhopff und Hans Muelich, Maler.* Im Bilde selbst sind an verschiedenen Stellen deutsche Inschriften eingedruckt, z. B. im Vordergrunde, wo der zeichnende Künstler dargestellt ist, liest man: *Aine halbe notschlanng ist diser Zeit mit grosser arbeit auf unser lieben frawen Kirchdurm gebracht worden uñ etlich schüss darauss geschehen. auch diss kaiserlich geleger alda abconterfedt worde durch hanns Muelich Maler von München.* Im Künstler-Lexicon haben wir auf dieses Formschnittwerk nur kurz aufmerksam gemacht, ausführlich beschreibt es aber C. Beker in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, I. S. 130 ff. R. Weigel werthet im Kunstkatalog No. 20,469 ein Exemplar mit lateinischer Erklärung auf 50 Thlr. Es kam in den Besitz des Feldmarschall-Lieutenant Hauslab in Wien. In Ingolstadt ist ein defectes ausgemaltes Exemplar mit deutscher Schrift.

Ob Hans Mielich selbst in Holz geschnitten habe, ist nicht zu bestimmen, gewiss aber kann man annehmen, dass er die Zeichnung auf

die Holzplatten gemacht habe. Möglicher Weise war Christoph Zwickopf nicht allein Drucker, sondern auch Formschneider.

Ein zweiter Holzschnitt nach der Zeichnung des Hans Muelich gibt die Ansicht eines Theiles von München. Im Vorgrunde ist unebenes Terrain mit Bäumen und Städeln. Die Stadt zieht sich in gerader Linie durch. Gegen die Mitte zu bemerkt man die St. Peterskirche mit zwei Thürmen, dann die Frauenkirche mit ihren Kuppeln, und rechts das alte Residenzgebäude. Dieselbe Ansicht hat Mielich in dem ~~oben erwähnten~~ Werke des ~~Orlando di Lasso~~ in Miniatur gemalt, und somit wurde der Holzschnitt ~~nach 1565~~ ausgeführt, schmal qu. fol.

Cyprian di Rore um 1559

1247. **Hans Mertich**, Bildniss- und Historienmaler, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München thätig. Er gehört ursprünglich einer schwäbischen Familie an, wurde aber zu Moching in der Nähe von Schleissheim geboren. Im Jahre 1540 erscheint er zu München bereits als Führer der St. Lukasgilde, und auch in den folgenden Jahren wurde ihm die Ehre zu Theil, an der Spitze der Zunft zu stehen. Mertich war ein etwas älterer Zeitgenosse des Hans Mielich, welcher 1546 der Zunft einverleibt und dann zum Hofminiaturmaler des Herzogs Albert V. ernannt wurde. Mielich erscheint erst 1558 als Führer der Malergilde, damals war aber Mertich nicht mehr am Leben. Letzterer bediente sich eines Zeichens, welches jenem des Hans Mielich ähnlich ist, wie aus dem vorhergenden Artikel zu ersehen. Die Bilder mit diesem Zeichen gleichen aber jenen des H. Mielich nicht. Letzterer vollendete seine Werke mit grosser Feinheit, sie sind aber in der Färbung ohne sonderliche Frische und Sättigung. Mertich verwendete nicht so grosse Mühe auf die Vollendung und ist bunt in der Färbung. Ein Bild von seiner Hand bewahrt der historische Verein von und für Oberbayern in München, das Bildniss eines Mannes in rothem Gewande mit goldener Kette und einem Barret mit einer Feder. Hinter seiner rechten Schulter wird der Kopf eines Löwen sichtbar. Der reichgekleidete Mann mit der Löwenphysiognomie ohne Bart ist bis an den Gürtel vorgestelllt. Das erste Monogramm mit der Jahrzahl *1545* darunter ist an der Seite eingezeichnet, und kann sich nicht auf Mielich beziehen, da die Bildnisse des letzteren in einer ganz anderen Weise behandelt sind. Auf dem erwähnten Gemälde im dunklen Grunde steht auch der sonderbare Spruch: *Merito morior.* Das zweite Zeichen mit der Jahrzahl *1539* darunter, gibt Heller (Kunstnachrichten etc. 1826. S. 31). Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man es auf einem Gemälde mit dem Bildnisse einer Frau im sogenannten gothischen Hause zu Wörlitz. Es soll gut gezeichnet und charakteristisch aufgefasst seyn. Dieses kann man auch von den Bildnissen des Hans Mielich sagen, wenn aber die Färbung ebenfalls schön ist, wie Heller sagt, und dazu lebhaft, dann könnte man eher für Hans Mertich entscheiden.

1248. **Heinrich Meichelt**, Zeichner und Maler, geb. zu Lörrach, um 1790, erwarb sich als Landschafter Ruf. Er machte seine Studien in der Schweiz und in Italien, und daher erinnern seine Gemälde an jene Länder. Auf mehreren findet man das erste Zeichen, es ist aber in Verbindung mit dem Namen in Cursiv gezeichnet, sowie das zweite Monogramm. Einzeln kommt es auch auf landschaftlichen Zeichnungen vor. Börner fand eine solche mit einer Ansicht in der Schweiz, deren Wald- und Gebirgsöde von einem Fuchse und einem im Fluge begriffenen Raubvogel belebt ist.

Der Künstler bediente sich dabei des Stiftes und der schwarzen Kreide, tuschte das Blatt dann mit dem Pinsel aus, wendete auch Braun an, und erreichte durch die ins Violette spielenden Töne eine angenehme Wirkung. Auch Zeichnungen in Farben findet man von diesem Künstler, gewöhnlich in grossem Formate.

H. Meichelt war um 1850 zu München thätig.

1249. Joseph Heinrich Ludwig Marr, Genremaler, geb. zu Hamburg 1808, gehört seit vielen Jahren München an, und erwarb sich in dieser Stadt einen ehrenvollen Ruf. In seinen Gemälden begegnen wir dem Leben und Treiben des Volkes, meistens in humoristischer Auffassung, bei landschaftlicher Umgebung. Er malte Viehmärkte, Kirchweih- und Wirthshausscenen, Pferdetäuscher, und viele andere Scenen, in welchen Bauernnotabilitäten in eine komische Situation gerathen, irgend ein muthwilliger Junge Unruhe stiftet, das Weib den Mann aus dem Wirthshauselysium führt, oberbayerische Landgrazien im bunten Staate, oder auf dem Felde mit dem lieben Vieh erscheinen u. s w. In den Bildern Marr's geht es oft durcheinander, indem er mit Figuren nicht sparsam ist. Der Künstler arbeitet noch gegenwärtig in München mit guter Laune. Seit längerer Zeit fügt er auf Gemälden den Namen bei, in den dreissiger Jahren bediente er sich eines Monogramms. Die beigefügte Zahl *34* ist daher nicht stereotyp, und es kann sich an das Monogramm eben so wohl *39* schliessen. Einige Gemälde dieses Künstlers sind durch Abbildungen bekannt.

Die Rückkehr vom Viehmarkt, lith. von Wölffle, für H. Kohler's Sammlung der vorzüglichsten Werke neuer deutscher Künstler, roy. fol.

Ländliche Schlittenfahrt, lith. von J. Bergmann, fol.

Wirthshausscene im bayerischen Hochgebirge, lith. von Bergmann, fol.

Der wilde Stier, lith. von H. Kohler, gr. qu. fol.

Das schwäbische Mädchen, lith. von H. Kohler, gr. qu. fol.

Rückkehr von der Hesseloher Kirchweihe nach München am Pfingstmontag, lith. von A. Podesta, qu. roy. fol.

Album. Auswahl von Originalzeichnungen neuerer Künstler. Auf Stein gezeichnet und herausgegeben von Anton Dresely. Münch. 1843, qu. fol. In diesem Werke sind Lithographien in Tondruck.

1250. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1543 thätig war, und zu den deutschen Kleinmeistern zu zählen ist. Er gehört der sächsischen Schule des Lucas Cranach an, nähert sich aber in der Stichweise dem Hans Brosamer. In der Sammlung des Consul Claus zu Leipzig wurde das Blatt mit Simson einem Heinrich Meyer zugeschrieben, welcher aber in der Kunstgeschichte unbekannt ist. In Leipzig lebte jedoch ein Maler Hans Meyer, welcher um 1555 blühte, und noch 1565 für den Kaiser Maximilian II. arbeitete. Dieser Künstler könnte um 1543 seine Laufbahn betreten haben, und er wäre in diesem Falle auch der Urheber der Formschnitte mit einem ähnlichen Monogramme, da sich in denselben die Schule des Lucas Cranach ausspricht. Bartsch IX. p. 73 beschreibt drei Kupferstiche mit dem Monogramm, enthält sich aber jeder Angabe über den Meister. Einen Theil der übrigen Blätter erwähnt auch Brulliot I. No. 2412, aber ohne genaue Beschreibung.

1) [B. 1] Abraham, wie er im Begriffe steht, den Isaak zum Opfer zu bereiten. An einem Felde des Altars, unten gegen die Mitte steht: *Gen. 22*, und links oben das Zeichen mit der Jahrzahl *1543*. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 12 L.

2) [B. 2] Simson, nach rechts gewandt, wie er dem Löwen den Rachen aufreisst. Oben rechts liest man: *Jud. 14*, und links unten ist das Zeichen mit *1543*. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z.

Zani erwähnt eine gegenseitige Copie nach A. Dürer's Holzschnitt, B. No. 2. Oben steht ebenfalls: *IVD. 14*, und somit muss es sich um das erwähnte Blatt handeln, wenn der Meister *HM* von 1543 diese Vorstellung nicht zweimal gestochen hat. Bartsch sagt, dass Simson rittlings auf dem Rücken des Löwen vorgestellt sei, in dem Blatte von A. Dürer setzt aber Simson den rechten Fuss auf den Rücken des Thieres. In der Entfernung rechts (also in der Copie links) auf dem Berge zeigt sich ein Schloss, und links ein anderes in der Tiefe von einem See umgeben. Bartsch beschreibt das Blatt anscheinlich etwas mangelhaft, wenn aber Simson rittlings auf dem Thiere vorgestellt ist, so ist das von Zani erwähnte Blatt mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1543 ein anderes, doch nur in dem Falle, dass der Stich von Dürer getreu copirt ist. Nach Zani ist diese Copie 2 Z. 6 L. hoch und 2 Z. breit.

3) Loth mit seinen Töchtern in der bekannten Situation nach dem Auszuge aus Sodom. Links im Hintergrunde bemerkt man die brennende Stadt, und unten rechts das Zeichen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 10 L.

4) [B. 3] Die Enthauptung des Täufers Johannes. Der Henker steht rechts mit dem Schwerte in der linken Hand, und setzt mit der rechten das Haupt des Johannes in die Schüssel der links harrenden Herodias, welche von zwei Frauen begleitet ist. In der Mitte ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1543*. H. 1 Z 5 L. Br. 2 Z.

5) Eine Folge von kleinen Blättern mit allegorischen Figuren, welche die Tugenden vorstellen. Brulliot kennt vier Blätter: 1) die Gerechtigkeit, 2) die Liebe (Charitas), 3) die Klugheit, 4) der Glaube.

6) Ein Herr und eine Dame, welche der Tod mit Sichel und Stundenglas überrascht.

7) Eine Dame, welche dem Herrn einen Becher reicht.

8) Ein Herr und eine Dame, welche am Tische sitzen und Karten spielen. Rundes Blättchen.

9) Ein in einen kurzen Mantel gekleideter Mann mit zwei Federn auf dem Barret.

10) Eine Dame im Profil mit einem mit Federn gezierten Hute, das Gegenstück zu obigem Blatte.

11) Ein bärtiger Mann in kurzem Mantel mit der linken Hand an der Hüfte, nach links schreitend. Links unten ist ein Baumstamm, und rechts nach unten bemerkt man das Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 9 L.

12) Drei Musikanten in halben Figuren.

1251. Unbekannter Formschneider oder vielmehr **Zeichner**, welcher der späteren sächsischen, noch unter dem Einflusse des Lucas Cranach stehenden Schule angehört. In Leipzig trat um 1555 der Maler Hans Meyer auf, und dieser Meister konnte die Zeichnungen zu den Holzschnitten mit Darstellungen aus der Geschichte des Herzogs Johann Friedrich des Grossmüthigen von Sachsen gefertiget haben. Wir wissen aber auch, dass ein Hans Mayer oder Meyer 1565 für den Kaiser Maximilian II. gearbeitet hat, und wenn das Monogramm seinen Namen wirklich andeutet, so muss er ein sehr hohes Alter erreicht haben, indem auch in der 1596 zu Wittenberg gedruckten sächsischen Chronik Holzschnitte mit diesem Zeichen vorkommen. Auch in Dr. M. Luther's Bibel, welche 1589 zu Nürnberg

bei Catharina Gerlach erschien, sind viele Holzschnitte mit dem Monogramme. Das Titelblatt hat unten in der Mitte die Buchstaben *I. A.*, und deswegen sagt wohl Brulliot I. No. 2415, dass dieser Monogrammist nach Jost Amman gearbeitet habe. Er spricht von kleinen Vorstellungen aus dem neuen Testamente, welche 2 Z. 2 L. hoch und 2 Z. 9 L. breit sind. Die Holzschnitte der Nürnberger Bibel sind grösser, und vielleicht von einem andern Meister. Auf dem Titelblatt, wohl in Copie nach J. Amman, steht rechts unten das Monogramm *MF*. Auf anderen Holzschnitten kommen dann die Zeichen der zweiten Reihe vor, und abwechselnd auch *M*, *IM*, und ein aus *HME* bestehendes Monogramm. Kleinere Holzschnitte mit dem Zeichen nennt der Stengel'sche Catalog, nämlich die Verkündigung und die Flucht nach Aegypten. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L. Diess ist nun Brulliot's Massbestimmung, und wenn Zeichnungen von Jost Amman zu Grunde liegen, was mit den Blättern der erwähnten Bibel nicht der Fall ist, so handelt es sich um einen Formschneider der Schule desselben, und nicht um unseren sächsischen Meister. Ein Werk, in welchem die kleinen Holzschnitte vorkommen, kennen wir nicht. Dagegen spricht Brulliot I. No. 2414, und Appendix I. No. 282 wieder entschieden von Blättern des sächsischen Meisters. Er erwähnt das Bildniss eines Churfürsten, wohl jenes des Johann Friedrich und dann Holzschnitte mit Vorstellungen aus der sächsischen Geschichte, welche in der Chronik vorkommen dürften, oder in dem ersten der unten erwähnten Werke. Bartsch geht auf diesen Monogrammisten gar nicht ein, und daher sind die Vorarbeiten äusserst dürftig.

1) *Das gantze Leben vnd historia dess aller Theuresten vnd werten Manns, Hertzogen Johann Friedrichen gebornen Churfürsten zu Sachsen, wie er von jugent auff ein Leben geführt, vnd ihm hernach bis an sein end ergangen ist, alles sehr Künstlich abconterfect, vnd eygendlich in diesem gemähl entworffen, vnd einem jeden augenscheinlich zum ewigen gedächtnus fürgestellt*, fol.

Dieses auch von R. Weigel, Kunstkatalog No. 17899, beschriebene Werk enthält 30 Blätter mit geschichtlichen Vorstellungen in Passepartout und mit vier Zeilen deutscher Reime. H. 9 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L. Der Titel ist mit dem Bildnisse des Churfürsten und dem sächsischen Wappen geziert. Dann kommt eine Vorrede, und somit besteht das Werk aus 39 Blättern ohne Jahrzahl. Der Schnitt ist gut, die Zeichnung aber gering. Auf den Blättern kommt das erste und das zweite Zeichen vor, und sie wiederholen sich mit geringer Abweichung. Weigel hebt folgende Holzschnitte hervor.

1. Das Bildniss des Churfürsten Johann Friedrich, nach Lukas Cranach, fol.
2. Jenes seiner Gemahlin Sibylla, nach L. Cranach, fol.
3. Der Churfürst, stehend in Rüstung, nach L. Cranach, fol.
4. Die Schlacht bei Mühlberg, in vier Folioblättern, welche einen Fries bilden, qu. imp. fol. Die Blätter haben deutsche Ueberschriften und unten zwölf Verse.
5. Eine reiche Composition aus dem Leben der hl. Elisabeth in 2 Blättern, fol. Weigel fand in seinem Exemplare diese Darstellung vor, und glaubte, sie gehöre zum Werke. Das Blatt ist ohne Zeichen, nur mit der Jahrzahl *1561* versehen.
6. Das jüngste Gericht, das Schlussblatt in der Weise des obigen, das heisst in Schäufelin's Manier, fol.

2) *Sächsisch Chronicon. Wittenbergk 1596*, fol.

Von diesem Werke gibt es wohl eine frühere Ausgabe. Auf dem ersten Textblatt ist die Schöpfung der Thiere eingedruckt, und auf

diesem Holzschnitte kommt das dritte Zeichen vor. Es gehört sicher dem Zeichner an, da auf demselben auch die Buchstaben *W W* mit dem Messerchen vorkommen. Die meisten übrigen Holzschnitte dieses Werkes sind ohne Zeichen. Ein paar Blätter haben die Initialen *B. P.*

3) *Die Postille des Michael Helding Martisburgensis. Meyntz 1568*, fol.

Dieses Werk enthält mehrere Holzschnitte mit den kleineren Zeichen. Es ist in einen Winter- und Sommertheil getheilt.

1. Christus im Tempel lehrend, Sommertheil, fol. 49a.
2. Jesus heilt den Blinden am Wege, S. fol. 87b.
3. Jesus treibt den Teufel aus einem Stummen, S. fol. 107a.
4. Mariä Heimsuchung. Wintertheil, S. 8a.
   Diese Vorstellung kommt auch an vielen Stellen des Wintertheils vor.
5. Der Blinde, der einen andern Blinden führt. W. S. 103a.

4) Die Schlussvignette eines anderen Werkes, welche wir im späteren Drucke kennen.

Dieses Blatt stellt die drei Weisen vor, welche das Jesuskind beschenken, in der Busspredigt von Braun: *Das gewetzte Schwerdt Gottes. Darmbstadt 1618.* 4.

5) *Biblia | Das ist, | Die gantze heili | ge Schrifft, Deutsch: | Auffs neu zugericht. | D. Mart. Luther. | Nürnberg (Katharina Gerlachin) MDLXXXIX.* || *fol.* Auch 1596.

Die Holzschnitte dieser Bibel sind zahlreich, und geben das Bild in figurirten Einfassungen mit Schweifwerk. H. 3 Z. 2 L., mit der Einfassung 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L. und 6 Z. Wir heben nur die Holzschnitte mit Monogrammen heraus. Ein grosser Theil dieser Blätter ist gut gezeichnet und geschnitten, ein anderer aber in beider Hinsicht gering. An den Illustrationen haben zwei Künstler Theil. Auf dem Holzschnitte mit Joseph vor Pharao auf dem Throne ist unten links ein aus *C G* oder *A G* bestehendes Monogramm. Der Meister *H M* steht höher.

1. Adam und Eva unter dem verbotenen Baum des Paradieses. Links von der Eva das Zeichen.
2. Kain's Brudermord. Rechts unten das Zeichen.
3. Gott segnet Noah und seine Söhne. Das Zeichen links unten gegen die Mitte, sehr klein.
4. Der Thurmbau zu Babel. Unten in der Mitte das Zeichen.
5. Das Opfer des Abraham. Links unten das Zeichen.
6. Die Bundeslade im Hause des Dagon, und letzterer enthauptet auf dem Boden liegend. Rechts unten das Zeichen.
7. Samuel salbet den David zum König. Nach unten in der Mitte das Zeichen.
8. David von Saul in der Wüste verfolgt. Rechts unten das Zeichen.
9. Die Schlacht der Philister und Israeliten. Links unten gegen die Mitte das Zeichen.
10. Der Tempel des Salomon von vorn gesehen. Rechts unten das Zeichen.
11. Derselbe Tempel mit den Vorhöfen. Links auf der Mauer das Zeichen.
12. Die Königin von Arabien mit ihrem Gefolge von Salomon auf dem Throne empfangen. Links unten das Zeichen.
13. Elias knieend vor dem in Flammen aufgehenden Brandopfer. Links unten das Zeichen.

14. Jezabel vom Fenster herabgestürzt. Rechts unten das Zeichen.
15. Der Einzug des Königs Jeroboam. Links unten gegen die Mitte das Zeichen.
16. Die Belagerung von Jerusalem durch Nebukadnezar. Rechts unten das Zeichen.
17. Das Gesicht des Propheten Isaias. In der Mitte unten das Zeichen.
18. Jeremias im Vorhofe des Tempels in die Grube geworfen. In der Mitte unten das Zeichen.
19. Das Gesicht des Hesekiel von der Majestät Gottes. Rechts unten das Zeichen.
20. Die Weissagung des Hesekiel von den Gebeinen. In der Mitte unten das Zeichen.
21. Nebukadnezar schlafend in seinem Zelte bei der Belagerung von Jerusalem. Links unten das Zeichen.
22. Daniel deutet dem Nebukadnezar den Traum. Unten links das Zeichen.
23. Hosea erzählt sein Gesicht und tadelt Israels Unzucht. Links unten das Zeichen.
24. Joel's Weissagung über das Volk Israel. Rechts unten das Zeichen.
25. Die Strafankündigung des Propheten Amos. Rechts unten das Zeichen.
26. Die Strafrede Micha's über die Abgötterei des Volkes Israel. Rechts unten das Zeichen.
27. Die Strafrede des Nahum über Ninive. Neben dem Fusse des Propheten das Zeichen.
28. Habakuk's Klage über die Laster der Israeliten. Links unten das Zeichen.
29. Die Mahnung des Sacharia zur Bekehrung. In der Mitte unten das Zeichen.
30. Die Strafrede des Meleachi über die Undankbarkeit des Volkes und der Priester. In der Mitte unten das Zeichen.
31. Tobias und sein Weib Hanna. Rechts unten das Zeichen.
32. Matathias tödtet einen Juden, welcher dem Götzen geopfert hatte. Links unten das Zeichen.
33. Der Evangelist Johannes mit dem Adler. Links unten das Zeichen.
34. St. Paulus entsendet seinen Brief an die Römer. Links unten das Zeichen.
35. St. Johannes das Evangelium schreibend. Links unten das Zeichen.
36. Die Vorstellungen aus der Offenbarung des Johannes, Folge von 26 Blättern, deren zehn mit dem Zeichen versehen sind.

1252. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Das erste Zeichen findet man auf einer gegenseitigen Copie des Blattes von A. Dürer, welches unter dem Namen der drei Bauern bekannt ist, B. No. 86. H. 3 Z. Br. 2 Z. 1 L. Heller (A. Dürer II. S. 494, No. 90) spricht ebenfalls von dieser Copie, er gibt aber das zweite Zeichen, welches oben links stehen soll. Die in der Mitte eingestochene Jahrzahl 1526 hält er für falsch, indem er eine neuere Arbeit vermuthet. Auf dem Heller vorliegenden Exemplare sollen unten Spuren einer ausgeklopften Jahrzahl 1271, oder 1771 zu bemerken seyn, wie der benannte Schriftsteller in Parenthese

HM, HM 1526

gibt. Es dürfte sich demnach um zwei Copien mit verschiedenen Zeichen handeln. Wir konnten den Vergleich nicht anstellen.

1253. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte, und in Italien bekannt war. Das Blatt, um welches es sich hier handelt, erinnert in der Zeichnung an Tizian, der Verfertiger scheint aber kein Italiener zu seyn. Es gibt eine Landschaft mit vielen Gebäuden, welche sich durch den Mittelgrund hin ausbreiten und eine Stadt bilden. Auch ein Dom erhebt sich, aber ohne Thurmspitze. Rechts vorn am Fusse eines Baumes liegt die nackte Venus mit Amor, welcher nach ihr reicht. In einem Auktionskataloge ist Hagar mit Ismael angegeben, erstere wird aber nicht nackt vorgestellt. Links vorn am Hügel, auf welchem zwei Bäume sich erheben, bemerkt man einen Brunnen mit laufendem Wasser und daneben ein Gitter, hinter welchem der Weg nach der Stadt führt. Rechts unten in der Ecke ist das Monogramm. H. 4 Z. 10 L. Br. 8 Z. 1 L.

1254. Hans Meichsenschifter, Zeichner und Kupferstecher, war um 1612—1626 zu Rothenburg an der Tauber thätig. Brulliot I. No. 2414 kennt nur das Bildniss des Georg Meichsler, konnte aber das Monogramm nicht deuten. Folgende Blätter sind von der Hand dieses Meisters.

fcaps. 1625
HM · HM

1) Das Bildniss des Schul- und Rechenmeisters Georg Meichsler von Rothenburg an der Tauber. Büste in $^{3}/_{4}$ Ansicht nach links, in einem Ovale mit der Umschrift: GEORGIVS MEICHSLER ROTENBVRGOTV-BERANVS. LVDIM. ET ARITH. NAT. 20 FEBR. ANNO 1595. Zu den Seiten des Ovals sind die Figuren des Pythagoras und Euklides, welche ebenfalls benannt sind, und über dem Ovale die allegorischen Gestalten der Schifffahrt und der Arithmetik. Unten in der Mitte steht das erste Zeichen mit *fcaps. 1625* darüber. H. 5 Z. Br. 4 Z. 10 L.

2) Dasselbe Bildniss, aber ohne die allegorischen Figuren, indem das Oval ausgeschnitten wurde. Das Künstlerzeichen steht an derselben Stelle. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 4 L.

3) Das Bildniss des Erasmus Widmann, Cantor und Organisten zu Rothenburg an der Tauber. Brust in Oval mit dem Wappen im Grunde, und der Umschrift: ERASMVS. WI..DMANNVS. HALENSIS. SVECVS. ANNO ETATIS. 45. Oben halten zwei Figuren eine Tafel mit einem Notensatze und dem Texte: *Musica, nympha, merum, tristia corda levant* etc. Links von der Tafel sitzt ein Lautenschläger, rechts ein Bassgeiger, und Verzierungen füllen den übrigen Raum. Unten ist das Monogramm. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L.

Auf der Rückseite dieses trockenen Stiches steht die Widmung einer Sammlung von Moteten an den Rath von Ulm Anno 1619.

4) Die Ansicht der Stadt Rothenburg an der Tauber. Unten ist ein Cartouche mit der Beschreibung und der Jahrzahl *1615*. Auf diesem Blatte nennt sich der Künstler Meichsnerschiffer, qu. fol.

1255. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1500 gelebt haben soll. Seiner erwähnt Heller im Monogrammen-Lexicon, gibt aber, wie gewöhnlich, keinen weiteren Anhaltspunkt. Brulliot kennt dieses Zeichen nicht, und auch wir haben kein Blatt mit demselben gesehen. Aus der Luft wird indessen das Monogramm nicht gegriffen seyn.

1256. Unbekannter Formschneider, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts, oder erst im folgenden lebte. Er gehört zu den mittelmässigen Arbeitern. Wir kennen ein

H M

Blatt mit dem Abendmahl des Herrn, welches nach einer Federzeichnung in scharfen Umrissen mit leichter Schattirung geschnitten ist. Den Hintergrund bildet Architektur, und rechts und links über den Pfeilern stehen die Buchstaben *H M.* H. 10 Z. 4 L. Br. 7 Z. 3 L. Dieses Blatt gehört in ein Missale, es lag uns aber einzeln vor.

1257. Unbekannter Bildschnitzer, welcher um 1580 thätig war.

H. M. In der Sammlung Correr zu Venedig ist ein schönes in Holz geschnitztes Kästchen mit zwei Chimären in Basrelief. Der Künstler fügte die Initialen *H. M.* bei, und scheint daher ein Deutscher zu seyn.

1258. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1580 thätig war.

H M Er stach das reich verzierte Wappen des Georg Senner von Ravensburg, und lebte daher wahrscheinlich in Schwaben. Das Wappen enthält eine um den Stab sich windende Schlange, und auf dem Helme des Schildes ist eine Jungfrau, welche in jeder Hand einen Granatapfel emporhält. Ueber der Helmzierde ist ein Spruchband mit der Legende: WIES. GOT. GEFELT. VND. MIERS. BESCHERT. GWART. ICH. SBLEIPT. MIER. WOL. ONER. WERT: Die Einfassung bildet ein reich verziertes Portal, in dessen Bogen ein ovaler Schild mit der hl. Dreieinigkeit und entsprechender Umschrift eingesetzt, während oben links in der schmäleren Arkade die Anbetung der Hirten, und rechts die Auferstehung Christi dargestellt ist. Rechts und links von letzterem Bilde sind Inschriften, und die Grabeswächter rufen: *Ich bleib nit me, was ist das.* Innerhalb der beiden Arkadenbögen schweben in ovalen Cartouchen die allegorischen Figuren der „Prudencia, Justicia, Paciencia und Charitas", und die Sockel sind geziert links mit Spes und Fides, rechts mit Temperancia und Fortitudo. Am linken Arkadensockel steht: *VON. KAISE. MAXIMILIAN. 1512.*, am rechten: *CHRISTOF. SENNER. DIS. WAPEN. BEKAM.* Unten in dem verzierten Cartouche zwischen beiden Sockeln steht in grösserer Schrift: *GEORGIVS SENNER IN RAFENSPVRG 1580.* Ueber diesem Cartouche ist das oben gegebene Künstlerzeichen zu bemerken. H. 11 Z. 11 L. Br. 7 Z. 8½ L.

Die alten Abdrücke dieses Wappens scheinen äusserst selten zu seyn, wenn sich überhaupt solche finden. Durch die Güte des Herrn Baron v. Löffelholz in Wallerstein wissen wir von einem neuen Abdrucke, welcher in der fürstlichen Sammlung daselbst aufbewahrt wird.

1259. Hans Maier, Buchdrucker in Heidelberg, bediente sich

H· M· einer ovalen Vignette, welche eine Landschaft mit einem steinernen Postamente vorstellt. Auf letzterem ist ein Arm mit einem Zweige emporgerichtet. Im ovalen Rahmen steht: *In Mano Domini Sunt Omnes Fines Terrae*, und am Postamente oder der Ara *H. M.* H. 2 Z. Br. 1 Z. 9 L. Diese Vignette ist auf Titeln von Büchern eingedruckt, welche um 1570 bei Johann Maier in Heidelberg erschienen.

1260. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *H. M.* zeich-

H. M. / *h.* M. } neten, und von Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 139, kurz erwähnt werden. Diese Buchstaben können sich aber auch auf Münzstände beziehen. Auf bayerischen Münzen von 1589 deuten sie den Namen des Herzogs Maximilian an, welcher von 1623 an als Churfürst das Scepter führte. Auf Münzen des Herzogs von Meiningen beziehen sie sich auf dieses Land. Auf ungarischen Münzen von 1470—1490 erkennen wir aus *h. M.* die Prägstätte Hermannstadt und den Schatzmeister Melchior.

Hans Maslitzer, Goldschmied und Stempelschneider von Nürnberg, goss und ciselirte Gedächtnissmünzen, und starb 1574.

Heinrich Meyer, Münzmeister in Barby 1611—1615, in Magdeburg 1617, und in Königssee 1620.

Hans Müller, Münzmeister in Königsberg 1661—1666.

Henning Müller, Münzmeister in Sondershausen 1675-1680, zugleich in Ellrich 1675—1678, und in Gotha 1681—1683. Auf Münzen des Herzogs Friedrich I. von Gotha 1682 kommen die Initialen vor. Als gräflich Schwarzburg'scher Münzmeister hinterliess er sein Andenken auch in einem Jeton mit dessen behelmtem Wappen und zwei gekreuzten Zainhacken zwischen der Jahrzahl *16 80*. Der Revers stellt die Fortuna auf der Kugel vor.

Unbekannter Medailleur, welcher in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Von ihm ist eine schöne Medaille mit einem grossen und einem kleinen Adler, und einem Tempel auf dem Revers. Im Abschnitte des letzteren steht: *MDLXXII. H. M.*

Hans Malmberg, Münzmeister in Stockholm 1738—1762.

Hans Jakob Handmann, Siegel- und Stempelschneider in Basel 1740—1770. Er zeichnete auch *I. HM.*, und zwar auf Münzstempeln.

Heinrich Meidinger, Münzdirektor in Fulda 1765—1770.

Nikolaus Munt, Münzmeister in Katharinenburg 1810—1821.

1261. Hippolyte Monnier, Maler, Formschneider und Lithograph zu Paris, war um 1810—1830 thätig. Er lithographirte eine grosse Anzahl von Blättern mit Scenen aus dem Volksleben und Carrikaturen, welche in Folgen erschienen. Auf solchen Blättern kommen die Initialen des Namens vor, meistens schrieb er aber letzteren aus. Die Buchstaben *H M* in Antiqua findet man auch auf schönen Lithographien in folgendem Werke: *Ballades. Tableaux et Traductions du moyen âge, publiés par F. Langlé et ornés des Vignettes et fleurons, imités des manuscrits originaux par Bonington et Monnier. Paris chez Firmin Didot 1828*, gr. 8.

1262. Hans Mielich oder **Muelich**, der Hofmaler des Herzogs Albert V. von Bayern, ist oben unter dem Monogramm *H M* No. 1246 eingeführt, und es ist in jenem Artikel auch bemerkt, dass die gegebenen Initialen auf Pergamentmalereien vorkommen. Wir haben an der bezeichneten Stelle dieselben namhaft gemacht, und bemerken hier nur noch, dass die Initialen *H M* auch auf dem in Miniatur gemalten Bildnisse des Künstlers im bayerischen Nationalmuseum zu München sich befinden. Die Beischrift: *Aetatis sue 27*, gibt sein Alter an, doch ist die Jahrzahl nicht beigefügt.

Brulliot II. No. 1220 schreibt die römischen Buchstaben *H M* einem J. Miller zu, und weiss darüber keinen Bescheid zu geben. Es handelt sich wahrscheinlich um Hans Mielich.

1263. Johann Heinrich Martens, Landschafts- und Marinemaler, geb. zu Hamburg 1815, gest. zu München 1843, besuchte vier Jahre die Akademie in Copenhagen, und sammelte auf Reisen in Dänemark und Norwegen den Stoff zu seinen ersten Bildern. Später begab sich der Künstler nach München, wo seine Landschaften aus dem bayerischen Hochlande Beifall fanden. Aus Neigung für das Fach

der Marine unternahm Martens auch eine Reise nach Holland, und die in Hamburg vollendeten Bilder tragen das Gepräge eines sorgfältigen Studiums, welches in München ein früher Tod unterbrach. Auf Zeichnungen, und auch auf etlichen Gemälden kommen die Initialen seines Namens vor.

1264. Henri Mauperché, Landschaftsmaler und Radirer, der französische Swanevelt, geb. zu Paris 1602 oder 1606, gest. 1686, behauptet im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle, da auch seine radirten Blätter verzeichnet sind, und zwar nach Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français I. p. 43 ff. Dieser Schriftsteller beschreibt 51 Original-Radirungen, welche grösstentheils mit dem Namen bezeichnet sind. Brulliot II. No. 1221 sagt, dass die gegebenen Cursiven auf einigen radirten Blättern vorkommen, welche wir aber aus dem Verzeichnisse des Robert-Dumesnil nicht herausfinden können. Die Initialen des Namens scheinen nur auf ganz frühen Abdrücken vorzukommen. Solche Blätter gehören zu den Seltenheiten, man findet aber auch die späteren Abdrücke nicht oft. Wir geben hier Zusätze zum Verzeichnisse des Robert-Dumesnil, und zum Künstler-Lexicon. Die Landschaften No. 34—45 sind in letzterem Werke nicht gehörig beschrieben.

1) [R.-D. 2–7] Die Geschichte des Tobias, Folge von 6 Blättern ohne Nummern.

Nach Robert-Dumesnil haben die ersten Abdrücke die Adresse des Künstlers im Rande: *Se. vende. en. lille. nostre. dame. deven. le. por. auvin. ala. grande. porte. cocher. ché. lauteur. a. paris.* Später wurde diese Adresse ausgeklopft, und jene des Kunsthändlers Gallays eingesetzt. Beiden Zuständen geht aber noch ein anderer voraus. Es kommen auch Abdrücke ohne alle Schrift vor, aber äusserst selten in ganzer Folge. Im Cabinet Desbois waren zwei Blätter vor der Schrift: Tobias den Fisch ergreifend, R.-D. No. 2, und die Ankunft des Tobias, R.-D. No. 6. Desbois besass auch die ganze Folge vor der Adresse des Gallays.

2) Die Flucht der hl. Familie nach Aegypten. Rechts im Vorgrunde erheben sich zwei Bäume bis an den oberen Rand, und am Fusse derselben sind drei Männer bei einem Steine. Nicht weit von ihnen führt Joseph den Esel, auf welchem Maria mit dem Kinde in den Armen sitzt. Sie ziehen nach links, wo im Vorgrunde beim Gebüsche ein Bauer zwei Ziegen forttreibt. Im Mittelgrunde bemerkt man die Ruinen eines prächtigen Gebäudes, und rechts öffnet sich eine Fernsicht. Unten links im Rande: *H. Mauperché in fecit avec priuil. du Roy.* H. 6 Z. 7 L. und 2 L. Rand. Br. 9 Z. 7 L.

Robert-Dumesnil beschreibt No. 47 dieselbe Darstellung unter dem Titel einer wandernden Familie, er weicht aber im Mass ab, und somit handelt es sich wahrscheinlich um eine Wiederholung.

3) Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emmaus. Sie gehen im Vorgrunde von links nach rechts unter einer Gruppe von grossen Bäumen. Links stehen andere Bäume auf dem Hügel, und rechts breitet sich Wasser aus, hinter welchem die Stadt hervortritt. Unten steht: *Mauperché fecit. F. L. D. Ciartres excudit.* H. 5 Z. mit 2 L. Rand. Br. 8 Z. 4 L.

Dieses sehr geistreich und leicht radirte Blatt kannte Robert-Dumesnil nicht. Es wird im Catalog Detmold beschrieben, und dann in R. Weigel's Kunstkatalog No. 22,299 auf 2 Thlr. gewerthet.

4) Der von drei Nymphen gezüchtigte Satyr. Er ist am waldigen Flussufer an den Baum gebunden. In Mitte des Unterrandes: *Hen.*

Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit. Cum Priuilegio Regis. H. 6 Z. 10 L. und 3 L. Rand. Br. 9 Z. 5 L.

Robert-Dumesnil hatte dieses Blatt nicht vorgefunden. Jenes No. 27 kann nicht darunter verstanden werden.

5) Ein Herr im Gespräche mit zwei Damen. Er steht links im Vorgrunde im kurzen Mantel mit dem Degen, und der Weg führt nach dem Schlosse auf dem Hügel, welches von Mauern umgeben ist. Auf diesem Wege bemerkt man auch noch zwei kleine Figuren, rechts im Vorgrunde breiten sich mehrere Pflanzen aus, und ein Baum reicht bis an den oberen Rand. Unten links: *Hen. Mauperché pinxit fecit et excudit. Cum Priuilegio Regis.* H. 3 Z. Br. 4 Z.

Robert-Dumesnil scheint dieses Blatt nicht gesehen zu haben. Mr. Sheepshancks in London besass einen Abdruck.

6—17. Folge von 12 kleinen Landschaften ohne Nummern, von Robert-Dumesnil No. 34—39 und 40—45 erwähnt, aber von diesem und im Künstler-Lexicon nicht genau beschrieben. H. 3 Z. 11 L. und 2 L. Rand. Br. 5 Z. 8—9 L.

6) Die steinerne Brücke. Sie befindet sich am Fusse des rechts sich erhebenden, mit Bäumen und Gesträuchen bewachsenen Berges, und führt in einem Bogen über das Wasser des Vorgrundes. Auf der Brücke treibt ein Mann zwei bepackte Esel nach rechts hin, und links vorn reicht eine Baumgruppe in den oberen Rand hinein. Den Grund bildet eine bergige Ferne. Unten links: *H. Mauperché in fecit. Cum priuilegio Regis,* und rechts: *Se vende en lille nostre dame deven le por auvin a la grande porte cocher che lauteur à paris.*

Dieses Blatt ist als das erste zu betrachten, da es allein die Adresse trägt. Robert-Dumesnil stellt es an die Spitze einer Folge von sechs Blättern, No. 40—45.

7) Die Wassermühle. Zu dieser führt links eine Brücke, auf welcher zwei Männer gehen. Hinter der Mühle reicht ein mit Bäumen bewachsener Felsen bis an den oberen Rand, und bildet nach rechts einen Bogen, durch welchen man auf eine reizende Gegend sieht. In der Mitte des Vorgrundes bemerkt man zwei Männer, welche beide Stöcke tragen. Unten im Rande: *H. Mauperché in fecit excud. cum priuile du Roy.*

8) Die grosse Ruine aus Säulenstellungen und Bögen rechts des Blattes. Am Fusse derselben sind zwei Männer, und der sitzende scheint zu zeichnen, während der stehende den Stock über die rechte Achsel legt. Im Mittelgrunde sieht man eine mit vielen Bäumen bewachsene Felsenwand, links ein Bauernhaus, und einige Figuren beleben das Terrain. Am Wasser, welches hinter der grossen Ruine hervorkommt, sieht man zwei Männer und eine sitzende Frau. Den Grund schliessen Berge und eine Stadt. Unten rechts im Rande: *H. Mauperché in: fecit. Cum priuilegio Regis.*

9) Der Bettler, welchem ein Mann Almosen reicht. Links des Blattes liegen zwei grosse Felsenblöcke im Wasser, worüber eine steinerne Brücke führt, die aber nur zur Hälfte sichtbar ist. Rechts stehen zwei kleine Häuser bei einer Ruine am Fusse des Berges, und in der Nähe bemerkt man einen Mann. Im Mittelgrunde links sind noch einige andere Berge mit Ruinen, und das Thal geht in eine bergige Ferne aus. Im Vorgrunde links sitzt der Bettler auf dem Boden. Unten im Rande: *H. Mauperché int excud. cum preuilegio Regis.*

10) Die Hütte in der Erde mit zwei Männern. Den Mittelgrund nehmen Felsen und Berge ein, auf welchen man Häuser und Ruinen sieht. Unter andern macht sich ein viereckiger Thurm bemerklich,

welcher mit einem flachen Dache versehen, und rechts durch Stangen gestützt ist. In der Mitte ist am Fusse des Berges eine Hütte in die Erde eingebaut, und in dieser bemerkt man zwei Männer. Links im Vorgrunde sitzt ein dritter Mann auf dem Felsen, und in der Mitte stehen zwei andere Figuren. Rechts sieht man auf eine bergige Ferne. Unten in der Mitte: *H. Maupergé in fecit excud cum priuilege du Roy.*

11) Die Statuen auf dem Felsen. Rechts und links stehen Baumgruppen im Vorgrunde, und zwischen ihnen dehnt sich Wasser aus. Rechts sitzen auch zwei Männer, wovon der eine sich auf den Stock stützt. In Mitte des Hintergrundes bemerkt man eine Stadt, und rechts einige hohe Felsen, auf deren Spitzen zwei Statuen auf Sockeln sich erheben. Unten in der Mitte: *H. Mauperché in fecit excud cum privilege du Roy.*

12) Die hölzerne Brücke. Rechts des Blattes erheben sich hohe Felsen, die mit Bäumen bewachsen sind. Aus diesen Felsen kommt ein Wasserfall, welcher seine Masse nach dem Vorgrunde abgibt, wo eine hölzerne Brücke über das Wasser führt. In der Mitte vorn stehen drei Männer mit langen Stangen, und neben der Brücke bemerkt man einen Mann und eine Frau mit dem Bündel auf dem Kopfe. Links in der Ferne zeigt sich eine Art von Zelt, und daneben ist ein Mann mit dem Weibe im Gespräche. Unten links im Rande: *Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit Cum priuilegio Regis.*

13) Der Triumphbogen. Er erhebt sich links des Blattes, und am Fusse desselben steht ein Mann. Rechts im Vorgrunde ist eine Heerde von fünf Schafen, der Hirt mit seiner langen Stange steht aber in der Mitte, und mit ihm ist ein anderer Mann im Gespräche. Links auf dem Hügel sieht man die Ruinen eines Tempels corinthischer Ordnung, und am Fusse des Hügels gehen zwei Männer nach links hin. Den Hintergrund bildet eine bergige Gegend, in welcher links auf dem Felsen Ruinen sich zeigen. Unten links im Rande: *Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit Cum priuilegio.*

14) Die Ruine mit dem Basrelief. Links des Blattes, und oben mit Gesträuchen bewachsen, bemerkt man im Basrelief grosse Figuren und zwei Köpfe. Am Fusse der Ruine geht ein Herr und eine Dame, und am Hügel hin nimmt ein Fluss den Lauf nach rechts. Am diesseitigen Ufer bemerkt man drei Männer, wovon einer die Stange in das hohe Schilf stösst. Der zweite trägt zwei Stücke Holz, und der dritte sitzt auf dem Boden. Am jenseitigen Ufer zieht sich eine Felsenreihe nach dem Hintergrunde zu, und oben in der Mitte tritt eine Ruine hervor. Im Rande: *Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit Cum Priuilegio Regis.*

15) Die in den oberen Rand hineinreichende Ruine. Links des Blattes erhebt sie sich in vier Stockwerken, und die untere Etage besteht aus drei Bogenstellungen. Mehrere mit kleinen Bäumen besetzte Felsen sind zerstreut, und am Fusse des Felsen im Mittelgrunde stehen zwei Bauernhäuser. Links im Vorgrunde trägt eine Frau den Korb auf dem Rücken, und das Kind schliesst sich an. Gegen rechts tragen drei Männer Holz. Im Rande: *Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit Cum Priuilegio Regis.*

16) Die Ruine einer Arkade. Sie reicht rechts in einer hügeligen Gegend bis an den oberen Rand, und zeigt noch fünf Bögen. Rechts im Vorgrunde geht ein Mann mit einer Frau nach links, wo zwei andere Männer die Ruine betrachten. Auf dem Hügel hinter der Ruine bemerkt man zwei andere Figuren. Im Rande: *Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit Cum Priuilegio Regis.*

17) Die zwei Männer mit Stöcken am Hügel im Vorgrunde. Rechts hinter dem Hügel bemerkt man eine grosse Ruine mit Säulen, welche noch Gesimse tragen. Im Mittelgrunde erhebt sich ein mit Bäumen bewachsener Felsen, und links am Fusse desselben hütet der Hirt die Schafe. Im Rande links: ***Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit Cum Priuilegio Regis.***

1265. Unbekannter Kupferstecher, welcher nach Heinecke (Neue Nachrichten &c. S 374) vor 1500 gelebt haben soll. HM.AW. Der genannte Schriftsteller beschreibt ein Blatt, welches einen Herrn mit seiner Dame im Gespräche vorstellt. Ueber ihren Köpfen ist ein gewundenes Band mit den gegebenen Buchstaben, welche Heinecke und seine Nachfolger dem Kupferstecher zuschreiben. Wir haben dieses runde, 2 Z. 10 L. im Durchmesser haltende Blatt nicht gesehen, und fanden es auch in keinem der vielen uns zu Gebot stehenden Cataloge erwähnt. Die Initialen *H M. A W.* beziehen sich wohl nicht auf den Kupferstecher, da die Bandrolle über den Köpfen nicht seine geeignete Stelle ist. Das fragliche Blatt scheint äusserst selten zu seyn, wenn es nicht als Unicum zu betrachten ist.

1266. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Nürnberg gelebt zu haben *H. M. Br. f.* scheint. Man findet kleine Blätter mit Büsten römischer Kaiser in Medaillons, immer mit einer allegorischen Figur in Verbindung. Sie sind radirt und gestochen, aber von geringem Werthe. Sie kommen in einem Werke vor, welches 1782 in Nürnberg erschien. Das Blatt mit den obigen Buchstaben enthält die Büste des Kaisers Claudius mit beigedruckter biographischer Notiz. Durchmesser 2 Z. 8 L.

1267. *Hmderhout pinx.* steht auf einem Kupferstiche von N. le Mire mit dem Titel: ***La Grande Rade Hollandaise.*** Dieses Blatt ist nach Hendrik Minderhout gestochen. Auf dem Gegenstücke: ***Vue du Bassin et de la ville de Bruges,*** steht: ***H. Minderhout pinx. 1665.*** Auf einer sehr seltenen eigenhändigen Radirung nennt er sich Myndérhout, man schreibt aber gewöhnlich Minderhout. Dieses Blatt stellt einen Schiffbruch beim Sturme und Ungewitter vor. Im Vorgrunde retten sich Leute, rechts treibt ein Dreimaster, links ein bemanntes Boot, und im Hintergrunde sind verschiedene Schiffe, und Felsen mit Figuren. Unten rechts: ***H. Mynderhout fec. 1665.*** Dieser Künstler starb zu Brügge 1696.

1268. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er ist HE. HE HE wahrscheinlich Eine Person mit dem Monogrammisten ***H M*** No. 1251. In der Bibel des Dr. M. Luther (Nürnberg, Katharina Gerlachin 1589), welche wir im Artikel desselben erwähnt haben, sind etliche Holzschnitte mit dem gegebenen Monogramme. Aus der Zeichnung der Blätter kann man schliessen, dass es sich um den einen und denselben Meister handle. Ein Holzschnitt mit dem ersten Zeichen stellt David vor Abimelech vor. Das Blatt mit dem zweiten Zeichen zeigt links den Palast des David, welcher von dem Fenster aus die im See badende Bathseba beobachtet. Links unten am Steine ist das Monogramm. Ein weiteres Blatt mit dem dritten Zeichen stellt einen Wagen vor, auf welchem ein Kessel steht, als Geräth für den Tempel Salomon's.

1269. Unbekannter Glasmaler, welcher um 1590—1617 thätig war. Er bediente sich der Zeichnungen des Daniel Lindmeier, indem das gegebene Monogramm auf solchen vorkommt. Ueber Lindmeier haben wir unter dem Monogramm *DLM* II. No. 1214 ausführlich gehandelt, über seine Gehülfen ist uns aber nichts bekannt. Heller gibt in seinem Monogrammen-Lexicon S. 180 ein ähnliches Zeichen mit der Jahrzahl *1617*. Er deutet es auf einen deutschen Zeichner, und wird daher eine Zeichnung von 1617 gesehen haben. Sie mag eine eigenhändige Arbeit unsers Monogrammisten seyn, die Zeichnungen aber, welche uns zu Gesicht gekommen sind, gehören dem D. Lindmeier an, welcher als origineller Meister bekannt ist. Das obige Monogramm neben jenem Lindmeier's kann daher nur einen Glasmaler, oder einen Copisten andeuten.

1270. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet Zeichnungen mit diesem Monogramme, welche einen für jene Zeit lobenswerthen Künstler verrathen. Die uns bekannte Zeichnung mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1664* ist in Rothstein ausgeführt, und stellt den jungen Bacchus vor, wie er den Glasbecher erhebt, und in der linken Hand Trauben hält. Der Meister gehört der deutschen Schule an, und hat gewiss auch Bilder in Oel hinterlassen.

1271. Unbekannter Goldschmied, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet Kupferstiche mit Ornamenten und Figuren von der Hand dieses Monogrammisten. Wir wissen diess durch eine gefällige Mittheilung, sahen aber kein Blatt mit dem Zeichen, so dass es sich auch um den folgenden Künstler handeln könnte, wenn er mit dem Monogramme variirte. Ein solches Zierblatt beschreibt wohl der Catalog Reynard I. No. 125. Es stellt einen geflügelten Genius vor, welcher in der linken Hand einen Stock trägt, und die rechte auf einen Schild stützt. Hinter ihm steigt eine Pflanze empor, auf deren Gipfel ein Täfelchen mit dem Monogramme *HMF* und der Jahrzahl *1536* angebracht ist. Der Verfasser des genannten Cataloges nennt das Blatt selten, und gibt die Grösse nicht an.

1272. Unbekannter Goldschmied, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, es wurde uns aber nur das Monogramm allein mitgetheilt, und daher können wir die Kupferstiche nicht näher bezeichnen. Vgl. auch den vorhergehenden Artikel.

1273. Heinrich Maria von Hess, Historienmaler, Professor an der Akademie der Künste in München, Direktor der vereinigten Sammlungen und Vorstand der Glasmalerei-Anstalt daselbst, Ritter des Civilverdienst-Ordens der bayerischen Krone &c., behauptet schon im Künstler-Lexicon (1838) eine ausführliche Stelle, damals waren aber erst seine grossartigen und glänzenden Malereien in der Allerheiligen-Hofkirche vollendet. Die Kirche wurde am Tage Allerheiligen 1837 eingeweiht, und im folgenden Jahre ging Hess an die Ausschmückung der Basilica des hl. Bonifacius. Diese Kirche, und der reiche Cyklus von Gemälden mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Bonifacius gehören zu den Merkwürdigkeiten Münchens. Man findet in jedem Wegweiser der Stadt

die mehr oder weniger ausführliche Beschreibung der Bilder, nebst Angabe der Gehülfen, welche dem Meister Hess bei dieser umfassenden Arbeit zur Seite standen. Am 24. November 1850 wurde die Kirche eingeweiht. Die Bilder der beiden genannten Prachttempel sind in Fresco ausgeführt, und der Meister konnte daher eine lange Reihe von Jahren nur in Nebenstunden der Oelmalerei sich zuwenden, da auch die Herstellung der Cartons zu den Gemälden der Kirchen nicht nur seine Kräfte in Anspruch nahmen, sondern auch die Leitung der ihm untergeordneten Künstler erforderten. In neuester Zeit ward aber Hess auch wieder auf die Technik in Oel angewiesen, und dass er sie mit gleicher Meisterschaft zu üben versteht, werden die Gemälde beweisen, welche er im Auftrage des Königs Maximilian II. für das Maximilianeum u. s. w. ausführt. Wir haben es hier zunächst nur mit früheren Werken des Meisters zu thun, welche sowohl in Gemälden, als in Zeichnungen bestehen. Aus jener Zeit stammen Bildnisse und historische und mythologische Compositionen, und mehrere derselben tragen das Monogramm. Zur weiteren Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon nennen wir die nach ihm gestochenen und lithographirten Blätter.

Die Madonna mit dem Kinde bei einer steinernen Thüre. Original-Lithographie in der Sammlung von Originalzeichnungen bayerischer Künstler, gr. qu. fol.

Die Madonna mit dem Kinde, und zwei anbetenden Engeln in einer Landschaft. Gemalt und auf Stein gezeichnet von H. Hess. In der Sammlung von Originalzeichnungen bayerischer Künstler. Tondruck, fol.

Glaube, Liebe, Hoffnung. Drei weibliche Figuren nach dem Carton zum Gemälde der Herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie (jetzt in St. Petersburg) für das oben genannte Werk selbst lithographirt, und in Tondruck 1820, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lithogr. von Hanfstängl für das Leuchtenbergische Galleriewerk, gr. qu. fol. Der Augsburger Kunstverein wählte 1833 Abdrücke für die Mitglieder.

Dasselbe Bild, radirt für das Galleriewerk von J. N. Muxel, kl. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von T. Falke, qu. 4.

Dieselbe Darstellung, lithogr. von M. Baumann, qu. fol.

Die Christnacht. Drei schwebende Engel mit dem Christkinde und den Leidenswerkzeugen unter dem Sternhimmel, ein äusserst zartes Bild im Besitze des Baron Eichthal in München. Lithogr. von G. Bodmer, kl. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lithogr. von M. Baumann, kl. qu. fol.

Dieselbe, lithogr. von Alsleben, qu. fol.

Dieselbe, galvanographirt von L. Schöninger, gr. qu. fol.

Die Madonna mit dem segnenden Kinde und zwei Engeln. *Ex hoc beatam me dicent omnes generationes.* Aus dem Frescogemälde der Anbetung der Könige in der Allerheiligen-Kirche zu München. Gest. von H. Merz für den Frankfurter Kunstverein, fol.

Dieselbe Darstellung, lithogr. von Maria Anna Straucher, gr. fol.

Die Madonna auf dem Throne, nach dem Frescobilde der Allerheiligen-Kirche gest. von A. Schleich, gr. fol.

Sancta Maria. Als Himmelskönigin mit dem segnenden Kinde, in der Allerheiligen-Kirche. Lithogr. von J. G. Schreiner, kl. fol.

Die Madonna mit dem Kinde, zu den Seiten zwei Engel und St. Cäcilia. *Omnis Spiritus laudet Dominum*, qu. fol.

Maria mit dem Kinde, lithogr. von A. Remy, fol.

Christi glorificatio. Lithogr. von Kramp, qu. fol.

Christus segnet die Kinder. Gest. von A. Reindel für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von dem Grafen A. v. Raczynski, gr. fol.
Dieselbe Vorstellung, lithogr., qu. fol.
Die Flucht der hl. Familie nach Aegypten. Gest. von A. Schultheis für das König-Ludwigs-Album, gr. fol.
Die hl. Cäcilia, nach dem Gemälde in der Allerheiligen-Kirche lithogr. von J. G. Schreiner. Tondruck, gr. qu. fol.
Der Abschied des hl. Bonifacius von seinem Kloster in England. Nach dem Frescobilde in der Basilica des hl. Bonifacius zu München lithogr. von F. Hohe, für den Münchner Kunstverein, qu. roy. fol.
Die Bekehrung der Juden in Rom, lithogr. von Guise, gr. qu. fol.
Scene aus dem Leben des Räubers Barbone, lithogr. von H. Kohler für die Sammlung der vorzüglichsten Malwerke neuer deutscher Meister, gr. fol.
Römische Landleute auf der Pilgerfahrt, lithogr. von F. Hanfstängl. Münchner Kunstvereinsblatt 1830, gr. qu. fol.
Die Frescogemälde der königl. Allerheiligen-Hofkapelle zu München. Von H. Hess und den unter seiner Leitung mitwirkenden Künstlern J. Schraudolph, C. Koch und J. B. Müller. Lithographirt und herausgegeben von J. G. Schreiner. 43 Blätter in 14 Lieferungen, roy. fol.
Abbildungen von Glasgemälden in der Pfarrkirche der Vorstadt Au zu München, von H. Hess und F. Eggert. In sieben Lieferungen. München 1844, roy. fol.
Dieses Werk geht nur unter dem Namen des H. M. v. Hess, weil ihm als Vorstand der Glasmalerei-Anstalt die Respicienz oblag. Er hatte keinen Carton zu den Fenstern geliefert.

Eigenhändige Radirungen.

Eine Mutter mit dem Kinde und zwei Mädchen, wovon das eine knieend einen Kranz flicht. Links bemerkt man den Croquis eines Kopfes, qu. 8.
Das Bildniss Rafaels, nach jenem in der k. Pinakothek zu München, 8.
Das Standbild des Peter Visscher, 8.
Diese Blätter kommen einzeln vor, und man findet sie auch in folgendem Werke: *Sammlung von 13 radirten Blättern von C. E. Hess, H. Hess, C. Hess, Habenschaden, Lebschée und J. A. Klein. München, s. a.* Die Platten sind auf Foliobogen abgedruckt.

1274. **H. M. Hug**, Glasmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wir wissen aber nicht, wo und unter welchen Verhältnissen. Brulliot I. No. 2298 spricht von Glasgemälden mit dem Namen und dem Zeichen, glaubt aber, ersterer sei nur Abbreviatur. Wir haben kein Gemälde dieser Art gesehen.

HMH 1614

1275. **Girolamo Muziani**, von Acquafredda im Gebiete von Brescia, verlebte die grösste Zeit in Rom, und wurde da Girolamo Bressano, Messer G. Brescianino, Cavaliere G. Muziani, und endlich Giovane de' Paesi genannt. Wir haben seiner im Künstler-Lexicon gedacht, und hier berichtigen wir nur das mehrfach falsch angegebene Geburtsjahr des Meisters. Er wurde nicht 1528, sondern 1530 geboren. Auf seinem Grabsteine in St. Maria Maggiore zu Rom steht: *Hieronimo. Mutiano. Brixi. etc. Obiit Die XXVII. Ap. MDLXXXXII. Æt. 62.*

HML HML

Das erste der obigen Zeichen wird auf Hieronymus Muziano gedeutet. Der Künstler war Vorstand der Akademie von St. Luca in Rom, und darauf soll sich der Buchstabe *L* beziehen. Man findet das erste

Monogramm auf einem Kupferstiche von Cristofano Cartaro, welcher die Himmelfahrt Christi vorstellt, bezeichnet: *C. Cart. fe. 1586.* Ueber den Kupferstecher haben wir unter der Abbreviatur des Namens I. No. 2390 gehandelt, und dort ist auch das Blatt mit der Himmelfahrt Christi beschrieben.

Das zweite, wohl demselben Künstler angehörige Zeichen begegnet uns auf einem Kupferstiche von Cornelius Cort. Dieses Blatt stellt den auf einem Tuche liegenden Leichnam Christi mit Maria und Magdalena vor, mit der Schrift: *Mirus amor Christi —. Romae cum privilegio Summi Pontificis — 1577.*

Heller erklärt ein dem ersten ähnliches Zeichen auf Heinrich van Limborg, ist aber damit ganz im Irrthum.

1276. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Wir fanden dieses Zeichen auf einem Gemälde, welches die hl. drei Könige vorstellt, wie sie vor dem Stalle dem Jesuskinde opfern. Der Maler brachte viele kleine Figuren an, deren Gewänder theils mit Gold verziert sind, besonders jene der Maria und der drei Weisen. Er huldigte noch der älteren Kunstrichtung, und vollendete sehr zart auf Kupfer. Auf seinen Namen müssen wir verzichten. Er gehört der deutschen Schule an.

HMM 1631

1277. Hermann tom Ring, Maler von Münster in Westphalen, geb. 1521, gest. 1599, war der Sohn des älteren Ludger tom oder zum Ring, welcher in Münster eine Schule gegründet hatte. Er vermittelte den Uebergang von der älteren zur modernen Richtung der italienischen Renaissance, und hierin folgten ihm auch seine Söhne und Schüler. Seine Bilder sind glatt gemalt, und in der Carnation liebte er schwärzliche Schatten. Sein Hauptwerk ist die Erweckung des Lazarus im Dome zu Münster, welches an die Bilder erinnert, die man dem Jan Schoorel zuschreibt. Das erste Zeichen findet man auf einem Bildnisse, welches der Professor Sprickmann in Münster besass. Es hat die Inschrift: *DH† MR.* (das Zeichen) *1544. 20*△ Dann folgt noch ein Spruch: *Das heilige Kreuz mein Reichthum*, aber wohl in altem Dialekte. Hermann tom Ring zeichnete auch *H* mit einem Ringe in der Mitte, wie wir No. 510 ersehen. Das zweite Monogramm wird ebenfalls auf Hermann tom Ring gedeutet. Brulliot I. No. 2421 b. bringt es nach Heller bei, wusste aber nicht, auf welchem Gemälde das Zeichen vorkomme, und er zweifelt sogar an der Existenz des Künstlers, weil er keine Nachricht über ihn hatte. Das Monogramm bezieht sich sicher auf ihn, wir können aber kein Gemälde mit demselben nachweisen. Heller sagt weiter, dass man es auch ohne die äusseren Buchstaben finde, in diesem Falle, welchen wir nicht bezweifeln, wird man aber eher *MO*, als *HMO* lesen. Der Buchstabe *O* ist indessen nur scheinbar. Der Künstler dachte sich einen Ring, und drückte damit den Namen *H Tom O*, d. h. zum Ring, aus.

1278. Hans Matthäus Obermüller, Münzmeister in Meiningen um 1714—1717, zeichnete Münzstempel mit den Initialen seines Namens. Seiner erwähnt Schlickeysen.

H. M. O.

1279. Girolami Mantelli, Kupferstecher von Canobio, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mailand thätig. Wir verdanken ihm ein Werk nach Zeichnungen von Leonardo da Vinci in der Ambrosiana zu Mailand. Die Blätter sind zart

I M S

radirt und gestochen, und geben Studien von Figuren, Köpfen und Carricaturen. Oben links steht: *Di Leonardo da Vinci*, und das Zeichen des Stechers. Die Zahl beläuft sich auf wenigstens 20 Blätter, welche unter einem allegorischen Titel erschienen: *Raccolta di disegni incisi da Girolami Mantelli sugli originali della bibliotheca Ambrosiana. Milano 1785*, fol. Die Zeichnungen sind nicht von gleicher Grösse.

1280. Hans Martin Veith, Zeichner und Maler, geb. zu Schaffhausen 1650, gest. nach 1727, hatte als Künstler Ruf. Er malte Bildnisse, biblische und mythologische Vorstellungen im italienischen Style seiner Zeit. Auf Gemälden und Zeichnungen findet man das Monogramm, doch schrieb er meistens den Namen aus. Seine Zeichnungen sind mit der Feder umrissen, in Tusch oder Bister übergangen, und auch in Rothstein ausgeführt. Im Künstler-Lexicon ist 1717 als das Todesjahr des Meisters genannt, in der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen war aber bis 1835 eine Zeichnung mit der Verklärung Christi auf dem Tabor, auf welcher das Monogramm mit *1727* vorkommt.

1281. Unbekannter Maler oder **Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Brulliot, App. I. No. 284, kennt ein radirtes Blatt mit dem gegebenen Zeichen. Es stellt eine Schlossruine vor, mit der Unterschrift: *Kasteel by Wyck te Düürstede*. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 3 L.

1282. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Bartsch IX. p. 85, beschreibt ein allegorisches Blatt, welches einen Mann vorstellt, der im Kahne die stürmische See durchfährt nach dem Hafen der Glückseligkeit, an welchem ihm links der Erlöser die Arme entgegenstreckt. Letzterer steht auf einem Felsen mit dem Tode, einer Syrene, einem Wallfische, einem Seepferde und einer Schlange zu seinen Füssen. Dieselben Gewalten stemmen sich auch dem Seefahrer entgegen. In Mitte des Hintergrundes steht Moses auf dem Felsen, welcher sich aus dem Meere erhebt, und links nach unten am Felsen bemerkt man das obige Zeichen, welches Bartsch dem Erfinder der Allegorie zuschreibt. Daneben bemerkt man den Buchstaben *M*. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 4 L.

1283. Hans Neudörffer, Zeichner und Schreib- und Rechenmeister von Nürnberg, geb. 1497, gest. 1563, nimmt in der Kunstgeschichte eine ehrenvolle Stelle ein. Ihm verdanken wir die genauere Kunde über Kunst und Künstler in Nürnberg, von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an bis zum Schlusse seiner Periode. Er hinterliess seine Aufzeichnungen als Manuscript, es wurde aber schon von Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts benützt, und eine neue Ausgabe mit der Fortsetzung von Gulden besorgte Friedrich Campe unter dem Titel: *Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben, 1546. Nebst der Fortsetzung von A. Gulden, 1660. Nürnberg 1828*. 12. Wir haben es hier zunächst nur mit dem Schreibmeister zu thun, welcher aber in seinem Fache als Künstler zu betrachten ist. Heller führt ihn auch in seiner Geschichte der Holzschneidekunst auf, und bringt

das zweite und das dritte Zeichen mit einiger Abweichung bei. Er kennt indessen das Werk nicht, in welchem die Monogramme vorkommen, und hilft sich damit, dass er diejenigen anklagt, welche den Neudörffer zum Formschneider machen wollen. Und dennoch könnte er seine Buchstaben selbst geschnitten, und solche auch in Kupfer radirt haben, wenn auch Doppelmair nichts davon sagt. Das Werk mit den obigen Zeichen hat folgenden Titel:

Ein Gespräch büchlein zweyer schüler, Wie einer den andren Im zierlichen schreyben vntherweyst. Durch Johann Newdörffer burger vnd Rechenmeister in Nurmberg, seynen schülern gemacht. Anno M.D.XLIX., fol.

Dieser Titel ist in Holz geschnitten, und für jene Zeit ein Meisterstück der Schreibkunst, vergleichbar mit den Schriftzügen im Theuerdank. In Mitte des Titels ist das grosse Zeichen mit dem Kreuze angebracht. Dann folgt die Vorrede des Buchdruckers Petreus, welcher sich hier Neudörffer's Schwager nennt, und nach dieser beginnt die Anweisung zum Federschneiden, mit Abbildung der Federn. Zwischen dem Typendruck sind die Currentschriften, und dann folgen die Grundzüge der Versalien und kleineren Buchstaben. Das letzte Blatt enthält ein Alphabet von grossen Anfangsbuchstaben, alles sehr schön in Holz geschnitten. Unter dem Alphabet ist ein aus den Cursiven *H N R* bestehendes Zeichen mit der Jahrzahl *1549*. Der Buchstabe *R* darunter bedeutet *Rechenmeister*, wir müssen es aber der Ordnung wegen unter *H N R* geben. Dieses sehr seltene Schreibbuch enthält 20 Blätter, und nur das letzte trägt ein Monogramm. Ueber das Zeichen auf dem Titel waltet kein Zweifel ob, da der Name des Schreibmeisters beigedruckt ist.

Neudörffer gab aber schon früher ein grösseres kalligraphisches Werk im Kupferstiche heraus: *Ein gute Odnung vnd kurtze unterricht der fürnemsten gründe aus denen die Jungen zierlich schreybens begirlich etc. etc. Nürnberg 1538.* Dieses Schriftbuch umfasst 101 Blatt, kl. qu. fol. Im Catalog der Ornamentensammlung des 1845 in Paris verstorbenen Malers Reynard, I. No. 294, ist ein Alphabet von deutschen Capitalbuchstaben in zwölf radirten Blättern von 1549 erwähnt und dem Neudörffer zugeschrieben. Der Verfasser vermuthet einen eigenen Titel, welchen wir so wenig kennen, wie er. H. 6 Z. 7 L. Br. 7 Z. 10 L. Die Werke dieses berühmten alten Schreibmeisters sind alle sehr selten.

Christ nennt in seiner Monogrammenerklärung S. 231 das Bildniss dieses Künstlers auf dem Titelblatte zu Andreas Alberti's Perspektiv- und Schattenlehre. Nürnberg 1634. Brulliot I. No. 2434 scheint ein eigenhändiges Bildniss des Neudörffer zu vermuthen, auf welchem ein von Christ zu gross gegebenes Zeichen ohne Kreuz vorkommen sollte. Das vier Linien hohe und drei Linien breite Bildniss des Hans Neudörffer ist nach Jobst Amman copirt, und in dem von H. Troschel gestochenen Titelblatte der Perspektive von A. Alberti angebracht. Die Titelverzierung des Buches stellt ein Gebäude mit geöffneten Flügeln vor, und über der Thüre sieht man die kleinen Brustbilder des A. Dürer, Georg Pencz, Hans Lenker, H. Neudörffer und Wenzel Jamitzer. Unter jedem Bildnisse ist das Monogramm des Meisters eingestochen, jenes des Neudörffer ohne Kreuz. Ueber ein anderes Bildniss dieses Meisters s. II. No. 3130.

Nach Heller und Brulliot soll sich Neudörffer auch des kleinen, aus den Cursiven *H N* gebildeten Monogramms bedient haben. Die genannten Schriftsteller geben nicht an, in welchem Werke es sich finde, und wir möchten glauben, dass es nur dem Zeichen über dem

Cursiv-*R* entlehnt ist. Frenzel will im Catalog Sternberg II. No. 451 dem Hans Neudörffer auch noch einen grossen Holzschnitt zuschreiben, welchen er *Gebot* (?) *oder Ablassbrief* nennen will. Oben sind Passionsbilder in eilf Abtheilungen, in der Mitte die Geburt Christi, links geistliche und rechts weltliche Würdenträger vorgestellt. Unten ist ein Gebet aufgedruckt: *O her jesu criste,* — und weitere zwanzig Zeilen. Rechts steht die Jahrzahl *1511*, welche Frenzel nicht berücksichtigte, als er niederschrieb, dass die Zeichnung jener des A. Dürer ähnlich, und der Schnitt vieles von Neudörffer habe. Letzterer war 1511 ein Knabe von 13 - 14 Jahren, und es gehört eine grosse Zuversicht dazu, den Schnitt einem Knaben zuzuschreiben, welcher noch auf der Elementarbank sass. Das Blatt ist schön, 16 Z. hoch und 21 Z. 7 L. breit.

1284. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Bartsch VII. p. 544 beschreibt ein Blatt unter dem Titel des betrogenen Alten (le vieillard trompé). Der Alte sitzt auf einer Bank neben dem Bette und hält ein nacktes Mädchen auf den Knieen, welches dessen Börse dem hinter einem Vorhange des Bettes halbversteckten Kuppler reicht. Links am Bette macht sich der Narr über den Alten lustig, während der Tod mit Sanduhr und Schaufel rechts durch das Fenster des Zimmers kommt. Rechts unten bemerkt man das Zeichen auf einem Blatt Papier, welches wohl als aufrechtstehend und für *H N* zu nehmen ist. Man könnte indessen auch *H Z* vermuthen. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist eben so gut gezeichnet, als gestochen. Bartsch glaubt, es liege eine Zeichnung von Lukas van Leyden zu Grunde, und somit könnte der Kupferstecher der holländischen Schule angehören.

1285. Hans Jakob Nüscheler, Glasmaler von Bern, ist durch eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen bekannt, und es werden sich in der Schweiz auch noch Malereien von ihm finden. Mehrere Zeichnungen besass der Dekan und Antistes Veith in Schaffhausen, und bei der im Jahre 1835 erfolgten Auction seiner Sammlung wurde der Künstler erst in weiteren Kreisen bekannt. Seine Thätigkeit beginnt um 1597, und noch gegen 1640 war er thätig, wenn nicht allenfalls ein jüngerer Künstler dieses Namens eintritt. Diese Familie zählte auch noch andere Glasmaler. Auf einer Zeichnung von 1640 nennt sich Christoph Nüscheler, und auf einer solchen von 1629 Thomas Nüscheler oder Neuscheler. Hans Jakob Nüscheler folgte der Richtung des Tobias Stimmer, und scheint viel beschäftiget gewesen zu seyn. Die genannten Künstler waren wahrscheinlich seine Söhne und Gehülfen. Er behandelte in den Zeichnungen meistens biblische Stoffe. Die Bilder sind mit der Feder umrissen und in Tusch oder Bister vollendet. Auch in Schwarz und Roth kommen Zeichnungen vor. Die Blätter aus seiner früheren Zeit sind zuweilen zart vollendet. Einer solchen von 1607 haben wir das zweite Zeichen entnommen. Sie stellt Christus am Brunnen bei der Samariterin vor, ehedem in der Sammlung des Dekan Veith. Letzterer besass auch die jetzt zerstreuten Zeichnungen mit Magdalena, wie sie dem Herrn die Füsse wäscht, Joseph sein Volk tränkend, Abraham und Hagar in einer Berglandschaft 1621, Saul's Tod in der Schlacht, David und Goliath, Daniel unter den Löwen, Abigail 1625, David mit den Schaubroden, Auszug der Israeliten 1625, Schlacht der Philister 1638 etc. Ein Theil dieser und anderer Zeichnungen ist mit dem Monogramme, ein

anderer mit dem Namen des Künstlers versehen. Jene aus der späteren Zeit sind meistens von rohem Ansehen, fern von der früheren Sorgfalt.

Nüscheler scheint auch Sammler gewesen zu seyn. Man findet Zeichnungen, auf welchen der oben gegebene Stempel mit dem von einem Kreise umzogenen Monogramme vorkommt. Im Cataloge der Sammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschland's, IV. No. 539 ist eine auf solche Weise gestempelte Federzeichnung des Albrecht Dürer angegeben. Sie stellt den hl. Sebastian vor, und ist mit Weiss gehöht. Auch auf eigenhändigen Zeichnungen druckte Nüscheler den Stempel bei. Man könnte aber glauben, dass einige dieser Zeichnungen Schularbeiten seien, da sie im Machwerk viel geringer sind, als die Zeichnungen des älteren Nüscheler.

1286. Nathanael Hone, Maler und Kupferstecher in London, war um 1740—1750 als Bildnissmaler beliebt. Das gegebene Monogramm kommt auf seinem eigenen Portraite vor, zugleich mit dem Namen. Der Künstler stellte sich in halber Figur mit der Pelzmütze vor. Links unten steht: *Se ipse pinxit 1747*, in der Mitte: *Nath. Hone Pictor*, und rechts das Monogramm. Dieses seltene Blatt ist in schwarzer Manier behandelt. Man findet das Zeichen auch auf Gemälden, aber nicht verkehrt, wie oben gegeben.

1287. Nikolaus Walraven (?) **van Haeften**, Maler und Radirer von Gorcum, um 1690—1715, bediente sich häufiger eines aus *N V H* bestehenden Monogramms, sowie der Initialen *N V H*, und daher werden wir auf diesen Meister zurückkommen. Bartsch, V. p. 441 ff. beschreibt sechs radirte und drei geschabte Blätter von der Hand dieses Bauernmalers, R. Weigel bringt aber das Verzeichniss auf 39 Blätter. Hier handelt es sich nur um eine Radirung, welche Bartsch übergeht, aber von Brulliot und Weigel beschrieben wird. Dieses Blatt enthält die Büste einer alten Frau mit einer niederen Haube in ¾ Ansicht nach rechts. Links neben ihrer rechten Schulter bemerkt man das Monogramm mit der Jahrzahl *1694*. Oval, H. 3 Z, Br. 2 Z. 6 L. Dieses Blatt ist sehr selten, besonders im ersten Drucke ohne Kreuzstriche am Kleide und auf den Schultern des Weibes. Ausserdem bemerken wir nur noch, dass der Name Walraven nicht erwiesen ist. Unter dem in schwarzer Manier behandelten Bildnisse des Künstlers steht: *Nicolas van Haeften, natif de Gorcome, a seu dépeintre mieux que personne les fumeurs et les ivrognes. Se ipse pinxit et sculpsit. A Paris chez Demortain, sur le pont de N. Dame, à l'Enseigne des belles estampes.*

1288. Hans Neumann war von 1530—1553 Münzmeister in Schleusingen, stand von 1554—1555 der Münze in Eisleben vor, und zog dann wieder nach Schleusingen, wo er noch 1569 Münzmeister war. Auf sächsischen Münzen kommt das Monogramm vor, es wechselt aber mit den Initialen *H N*.

1289. Hermann Neefe, Landschaftsmaler in Wien, geb. 1790, ist durch zahlreiche Werke bekannt, welche in Gebirgsansichten mit Wasserfällen und Wildbächen bestehen. In der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien sind zwei Gemälde mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1830*, die Ansicht des Ilsenstein am Fusse des Brockens, und eine Ansicht des Wasserfalles der Ilse auf dem Brocken im Harzgebirge. Neefe bediente sich häufig des

Monogramms. Wir wissen von einer Waldlandschaft mit Wildbach von 1844 in Oel und Aquarell. Auch andere Zeichnungen mit dem Monogramme kommen vor.

1290. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1555 thätig war. Er copirte das Blatt von A. Dürer, B. No. 89, welches den Bauern und sein Weib auf dem Wege zum Markte vorstellt. Ersterer trägt seine Mütze in der einen Hand, und streckt die andere aus. Vor ihm steht ein Korb mit Eiern und ein Krug. Links steht das Weib mit zwei Hühnern und einem Büschel Reisig. Der Copist nahm die Vorstellung von der Gegenseite und liess Dürer's Zeichen weg. Unten auf einem Steine ist sein Monogramm, und links oben die Jahrzahl *1555*. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

1291. Unbekannter Kupferstecher, welcher 1524 thätig war. Er gehört der vlämischen Schule an, Bartsch VIII. p. 547 zählt ihn aber zu den alten deutschen Meistern. Letzterer beschreibt die Kupferstiche desselben, und am Schlusse auch den Holzschnitt mit den Initialen *N H*. Die obigen Buchstaben mit der Jahrzahl *1524* gibt Bartsch nicht, sondern nur die Initialen *N H* und ein aus diesen gebildetes Monogramm. Wir handeln ebenfalls unter *N H* über diesen Meister, und geben als Rückweis nur die Signatur, da im vorkommenden Falle nach unserm Systeme unter *H N* zu suchen ist.

1292. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1520 thätig war. Bartsch VII. p. 547 bringt ihn mit dem Maler oder Kupferstecher *H N* in Verbindung und zählt letzteren zur deutschen Schule, während Passavant, Peintre-graveur I. p. 221, in seinen gut gestochenen Blättern die vlämische Stylweise erkennt, nur dass die Zeichnung voller ist, und eine Hinneigung zum Grossartigen sich zeigt. Unter solchen Verhältnissen ist aber der Formschneider oder der Zeichner *H N* mit dem Kupferstecher nicht Eine Person, und Bartsch hat l. c. p. 552, No. 1, den Holzschnitt nur im Anhange zu den Kupferstichen gegeben, weil er keine schicklichere Stelle fand. Er würde sie aber nicht gewählt haben, wenn ihm ein Abdruck mit dem Namen des Hans Lützelburger bekannt gewesen wäre. Andere Schriftsteller verfielen auf Hans Holbein, so dass *H* der erste Buchstabe des Tauf-, und *N* der letzte Buchstabe des Zunamens von Holbein wäre. Allein es frägt sich, ob nicht die Initialen verkehrt gekommen sind, so dass, wie es scheint, *N H* zu lesen ist. Dass unser Zeichner oder Formschneider *N H* setzen wollte, dürfte ein anderer Holzschnitt beweisen, welcher die Apostel in einer Landschaft vorstellt: *DIVISIO APOSTOLORVM.* Links unten an einem Steine stehen die Buchstbaben *N H* mit der Jahrzahl *1525* darunter. H. 12 Z. 8 L. Br. 18 Z. 8 L. Wenn der Kupferstecher *N H* eher der holländischen, als der deutschen Schule angehört, so kann der Formschneider *H N* mit ihm nicht Eine Person seyn, indem sich in den Holzschnitten die deutsche Kunstrichtung ausspricht, im Ganzen mehr jene des H. Holbein, als die des angeblich holländischen Meisters *N H*, dessen Blätter nur geringe Aehnlichkeit mit Holbein'schen Compositionen haben.

Das Blatt mit den obigen Buchstaben stellt einen Kampf von Bauern gegen nackte Männer im Walde vor. Erstere sind mit Heugabeln und Dreschflegeln, letztere mit Schwertern und Schilden bewaffnet. Links unten ist ein Täfelchen mit den Initialen. H. 5 Z. 9 L. Br. 10 Z. 9½ L. Dieser schöne Holzschnitt wird jetzt ge-

wöhnlich dem Hans Lützelburger zugeschrieben, jenem Meister, für welchen mehrere Kunstfreunde auch Holbein's Todtentanz in Anspruch nehmen. Wir haben unter dem Monogramm *H L* No. 1209 ausführlich darüber gehandelt, und bei dieser Gelegenheit mussten wir auch den Holzschnitt mit der utopischen Bauernschlacht zur Sprache bringen, da nach unserer Ansicht die Zeichnung von Holbein seyn dürfte. Die Platte besass Lützelburger in jedem Falle, denn man findet Abdrücke auf einem Grossfoliobogen, unten mit einem vollständigen lateinischen Alphabet, und mit Lützelburger's Namen, beide von besonderen Holzstöcken mit Einfassung. Auf dem einen steht: *HANNS LEVCZELBVRGER FVRMSCHNIDER 1.5.2.2.* Diese Abdrücke sind äusserst selten. Man findet deren nur im k. Cabinet zu München und zu Dresden, dann im Museum zu Basel, und ein weiteres Exemplar besass Peter Vischer daselbst. Bartsch sah nur den Abdruck in der k. k. Sammlung zu Wien, auf welchem das Alphabet und der Name Lützelburger's nicht vorkommen. Ein Exemplar mit der Schlacht allein besass auch Graf Sternberg-Manderscheid, in dessen Catalog II. No. 682 Frenzel sagt, dass man die Buchstaben *H N* gewöhnlich auf Hans Neudörffer deute, was ausser Frenzel wohl nur selten jemanden eingefallen, wenn auch dem Dresdener Exemplar handschriftlich Neudörffer's Name beigefügt ist. Ein drittes Exemplar ohne Namen und Alphabet befindet sich in der Sammlung des Marchese Malaspina di Sannazaro zu Padua. Er schreibt in seinem Catalogo II. p. 109 die Composition dem Beccafumi zu, und weiss für den Formschneider keinen Namen. Ausserdem besitzt auch Mr Douce in London einen Abdruck ohne Namen, wenn nicht dieser, oder jener des Grafen Sternberg ins brittische Museum übergegangen ist.

Ueber Hans Lützelburger handeln wir auch unter den Initialen *H L F* No. 1241, wo das Blatt mit seiner Adresse ebenfalls zur Sprache kommen musste.

1293. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in Nürnberg thätig war. Man findet diese Buchstaben auf dem in C. Mellan's Weise gestochenen Bildnisse eines jungen Mannes mit Schnurrbart und langen Haaren, jenem des Messerschmiedes Hans Nusser in Nürnberg, wie uns Herr Börner versicherte. Die Buchstaben *H N* beziehen sich daher auf den Messerschmied, und wir haben einen unbekannten Kupferstecher. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 11 L.

H. N. 1668.

1294. **Heinrich Naiwincx**, Maler und Radirer, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts blühte, soll sich auf Gemälden und Zeichnungen der gegebenen Initialen bedient haben. Sie sind in einem uns zu Gebote stehenden Monogrammen-Verzeichnisse eingetragen, welches ehedem Dr. Goldschmid in Frankfurt a. M. besass Landschaftliche Zeichnungen von der Hand dieses Meisters finden sich, wir haben aber nie ein Gemälde gesehen. Auf den radirten Blättern dieses Künstlers kommen die Initialen nicht vor. Dr. Goldschmid besass eine grosse Sammlung von Gemälden, und er trug die Monogramme in ein ihm vorliegendes älteres Verzeichniss ein. Auf den Ruf der Unfehlbarkeit konnte er indessen nicht Anspruch machen.

H. N.

1295. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 16. Jahrhundert thätig war, und zwar zu Anfang desselben, wie Brulliot, Appendix II. No. 140 wohl zu früh angibt. Das Blatt mit diesen Buchstaben stellt ein Zierfeld vor, in dessen Mitte eine Vase steht, aus welcher eine Pflanze mit ihrem Blätterwerk die Flächen füllt. Links sitzt ein kleiner Genius, und fünf andere Genien

H N.

schweben im Laubwerk. Unter dem links sitzenden Genius ist ein Täfelchen mit den Initialen. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 8 L.

1296. Hans Neumann, herzoglich sächsischer Münzmeister von 1550—1569, ist oben unter dem Monogramm *H N* eingeführt, und wir verweisen nur auf jene Stelle.

H. N.

1297. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1592—1596 arbeitete. Bartsch P.-gr. IX. p. 581 beschreibt die ersten drei Blätter, und das vierte ist jenes, welches Brulliot III. No. 935 angibt. Er bildet aber das Monogramm aus *N F*, während das Zeichen auf dem Blatte No. 4 mit der Jahrzahl *1596* in der gegebenen Form eingestochen ist.

HNF, NF

HNFecit: 1.5.96.

1) *Johannes III. D. G. Suecorum etc. Rex, 1592.* Büste in Profil nach rechts, in ovaler Bordüre. Links in halber Höhe das Zeichen. H. 4 Z. Br. 3 Z.

2) *Gustavus D. G. Svecorum Gothorum Vandalorvmque Rex* etc. Büste in Profil nach rechts. Links in halber Höhe das Zeichen mit *1593*. Oval in gleicher Grösse.

3) *Ericvs XIV. D. G. Suecorvm etc. Rex.* Büste in Profil nach links. Rechts in halber Höhe das Zeichen. In der Grösse der obigen Blätter.

4) *Carolus D. G. Regnorum Sveciae — Wermelandiae Dvx.* Halbe Figur nach links mit kahlem Haupte, in voller Rüstung und mit grosser Krause. Er setzt den Commandostab an die Hüfte und der mit Federn geschmückte Helm steht vor ihm auf dem Gesimse. Die erwähnte Schrift bildet oben zwei Linien, und unter diesen sind 14 Wappen der Herzogthümer. Das schwedische Wappen ist links hinter dem Fürsten in der Mauer angebracht. Ueber dem Gesisme sieht man ebenfalls 12 Wappen, jene der Grafschaften. Links steht: *AETATIS: SVAE. ANNO: 46*, und das Zeichen mit *1.5.96.* Rechts liest man: *INSIGNIA COMITATVVM REGNI SVECIAE.* H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 6 L.

Dieses Bildniss ist gut gezeichnet, aber etwas roh gestochen. Die Ovale mit den Königsportraiten sind feiner behandelt, und dabei nicht minder genau in der Zeichnung.

5) Ein leeres Feld mit vielen Wappenschildern umschlossen, und sechs Medaillons, deren fünf die Bildnisse der früheren Könige des Hauses Wasa enthalten. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 5 L. Br. 12 Z. 11 L.

Die beiden letzten Blätter erwähnen auch v. Rumohr und Thiele in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 25, mit No. 4 sind sie aber hinsichtlich des Monogramms im Irrthum.

1298. H. Nützel, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen thätig, leistete aber nichts Erhebliches. Er stach Bildnisse von sächsischen Fürsten, theils in ganzer Figur, theils in Kniestück, mit dem Namen oder dem Monogramm bezeichnet. Zu seinen Hauptblättern gehören die Bildnisse der Churfürsten Moriz und August von Sachsen, ganze Figuren im Churmantel. Auf dem Blatte mit Moriz von Sachsen ist im Hintergrunde das Begräbniss zu Freiberg (1563) vorgestellt, fol. Das erste Monogramm findet man neben andern auf dem Bildnisse des Dr. Nikolaus Selnecker in starker Büste mit dem Buche in beiden Händen. Auf dem Buche, oder der Bibel steht die Jahrzahl *1584*, und unter der Büste: *Vera Imago Reverendi Et Cl. Viri Doctoris Nicolai Selnecceri.* Unten liest man: *Haec Selnecceri Speciem Doctoris Imago*

HNF, HNF

Exprimit etc. Der Grund ist mit horizontalen Linien überarbeitet. Höhe der Platte 9 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L. Im späteren Drucke steht unten: *M. J. Frentzel Possessor.* Christ bestimmt die Jahrzahl *1505*, wir glauben aber nicht, dass Abdrücke von diesem Jahre vorkommen.

Brulliot I. No. 1912 schreibt dem H. Nützel das zweite Zeichen zu, und sagt, dass man es auf Bildnissen von Fürsten finde. Das erste Monogramm erklärt der genannte Schriftsteller als das eines unbekannten Meisters, weil Christ seinen Namen nicht erfahren hatte.

1299. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Antwerpen thätig war. Er zeichnete 1599 in der genannten Stadt den Einzug der Prinzessin Isabella Clara Eugenia von Spanien, der Gemahlin des Erzherzogs Albert, Gouverneurs der Niederlande, und führte später diesen Triumphzug in Oel aus. Als Pendant malte er eine allegorische Vorstellung, jedes Bild 18 Z. 6 L. hoch, und 24 Z. 3 L. breit. Diese Gemälde kamen in verschiedene Hände, und zuletzt nach Wien, wo sie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts der Regierungs-Secretair J. P. Cerroni erwarb. Seine reiche Sammlung ging 1828 den Weg der Auktion, und im Cataloge kommen auch die beiden figurenreichen Gemälde vor. Sie blieben nicht lange in Wien, und gelangten 1842 in den Besitz des Kaufmanns W. Auberlen in Augsburg. Dieser Kunstfreund starb vor mehreren Jahren, und seine Sammlung von Gemälden ist nach allen Winden zerstreut. Auf jedem der erwähnten Gemälde kommt das Monogramm vor, mit dem Beisatze: *INVENT. ET FECIT A. 1621* und *1622*. Auf die Deutung des Monogramms müssen wir verzichten.

1300. *HNoerderwiel 1644* steht auf einem Gemälde der Sammlung des Domdekan v. Jaumann zu Rottenburg an der Tauber. Es stellt ein liebliches blasses Mädchen auf Holz vor. Ein Künstler dieses Namens ist ganz unbekannt, er verdient aber einer rühmlichen Erwähnung. Herr v. Jaumann starb 1860, und somit wird das Bild in andere Hände gekommen seyn.

1301. Der unbekannte Kupferstecher mit diesem Zeichen ist unter *H A R* No. 638 eingeführt, man kann aber auch *H N R* lesen, und desswegen geben wir hier den Rückweis. Ein zweiter Meister mit einem ähnlichen Monogramme behauptet No. 639 eine Stelle. Das Nähere über beide s. No. 638 und No. 639.

1302. Hans Neudörffer, Schreib- und Rechenmeister von Nürnberg, ist oben No. 1283 eingeführt, und wir haben dort auch auf das gegebene Zeichen Rücksicht genommen. Man findet es auf dem Schlussblatte seines Gespräch-Büchleins über den Schreibunterricht. Das Blatt enthält ein Alphabet von Initialen. Vergl. im Weiteren den allegirten Artikel.

1549.

1303. Johann Heinrich Hintze, Landschafts- und Architekturmaler von Berlin, ist unter den Initialen *H H* No. 1056, und dann auch unter einem aus *H H E* gebildeten Monogramme No. 1068 eingeführt, und daher verweisen wir zunächst auf jene Artikel. In dem gegebenen Monogramme liegt der Name des Künstlers, wie leicht herauszufinden ist. Das Zeichen kommt wohl nur auf Gemälden aus der früheren Zeit desselben vor.

1304. Hans Ostendorffer, Maler von München, trat zu Anfang des 16. Jahrhunderts auf den Schauplatz, und ist daher von einem jüngeren Künstler dieses Namens zu unterscheiden, welcher um 1574 starb. Der ältere Hans Ostendorffer war Hofmaler des Herzogs Albert IV. von Bayern, dessen Leichenbegängniss er 1508 für den Holzschnitt zeichnete. Dieser Fries erschien 1509 in der Druckerei des Matheus Zayssinger und unsers Ostendorffer, kommt aber äusserst selten vor. Wir haben im Künstler-Lexicon X. S. 412 über diesen Meister gehandelt, und auch auf das Turnierbuch des Herzogs Wilhelm IV. aufmerksam gemacht, an welchem der Künstler von 1510—1545 arbeitete. Hier handelt es sich aber nur um ein Werk in Fresco, welches leider zu Grunde ging. Ostendorffer malte in der Preysing'schen Capelle der Frauenkirche zu München die Figuren des Grafen von Preysing und seiner Familie mit ihren Schutzheiligen, worunter St. Christoph alle überragte. In der Altarnische war die hl. Familie mit den Donatoren gemalt, Alles in brillanten Farben. Diese Gemälde wurden um 1620 bei der Herstellung eines neuen Altares übertüncht, und geriethen somit in Vergessenheit. Bei der Restauration der Kirche im Jahre 1861 bemerkte man unter der Kalkkruste Spuren von Malereien, und nach der nur oberflächlichen Entfernung der Kalklagen zeigte es sich, dass das Werk durch die Restauration hätte gerettet werden können. Allein die Familie Preysing ist ausgestorben, und zuletzt wurde eines der Hauptwerke der alten Münchner Schule neuerdings, und ohne weitere Anfrage übertüncht. Der Meister hatte sein Monogramm mit der Jahrzahl *1512* oder *1517* beigefügt, und sicher keinen solchen Vandalismus vermuthet. Einige Kunstfreunde Münchens wollten das Monogramm auf Hans von Olmdorf, den Hofmaler des Herzogs Sigmund von 1467 an, vermuthen, der Künstler war aber 1512 nicht mehr am Leben.

1305. Heinrich von Olivier, Historienmaler, geb. zu Dessau 1783, gehört zu denjenigen Künstlern, welche in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts den älteren deutschen Meistern ihr Augenmerk zuwendeten, und im Sinne derselben Werke schufen; welche das Gepräge des 15. Jahrhunderts an sich tragen. Olivier hinterliess eine bedeutende Anzahl von Gemälden und Zeichnungen im gothisirenden Style, wofür ihn die Mitwelt zuletzt mit dem Namen eines Deutschthümlers und Nazareners beehrte. Olivier malte aber auch einige Bilder in der Weise der älteren italienischen Meister. In der gothischen Kirche zu Wörlitz und in Privatsammlungen zu Dessau &c. findet man Gemälde von ihm. Auf einigen fügte er das obige Monogramm bei, auf anderen den Buchstaben *O* in Form einer Olive. Dieser Künstler starb um 1845.

1306. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Schweiz thätig war. Er schnitt Figuren für das Costümwerk des Malers Gottfried Ringli, welches wir im Artikel des letzteren II. No. 584 erwähnt haben: *Icones quibus habitus omnium fere mundi gentium — — exprimitur. Per Georgium Straubium Typographum Sangallensem 1600.* Auch unter folgendem Titel: *Liber de variis populorum diversissimorum vestibus etc.* Unser Monogrammist kann mit dem folgenden Meister nicht Eine Person seyn.

1307. Unbekannter Kupferstecher und **Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der Richtung des H. Holbein an, und könnte in Basel gelebt haben, und zwar um 1536—1543. Bartsch IX. p. 237

beschreibt zwei Kupferstiche von seiner Hand, und ein Alphabet von 24 Buchstaben in Holz- oder Metallschnitt, geht aber auf den Künstler nicht weiter ein.

Kupferstiche.

1) [B. 1] Zwei mit Keulen kämpfende Kinder. Jenes rechts fängt den Schlag des links vom Rücken gesehenen Gegners mit dem Schilde auf. In der Mitte ist eine Vase, aus welcher Laubwerk hervorgeht, und rechts unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen. Rund, Durchmesser 1 Z. 11 L.

2) [B. 2] Zwei Sirenen in Laubwerk, welche rücklings sich an den Armen fassen. Rechts und links am Rande ist je ein Delphin mit aufwärtsgekehrtem Schwanze, und in der Mitte unten bemerkt man ein Täfelchen mit dem Zeichen. Die beiden Sirenen sind gegenseitige Copien nach H. Aldegrever, B. 199, die Delphine Zusatz des Copisten. H. 1 Z. 1 L. Br. 3 Z. 5 L.

3) Ein Ritter zu Pferd. Ein Blättchen dieser Art fanden wir in einem Auktionskataloge erwähnt, es fehlte aber die nähere Beschreibung.

Metall- oder Holzschnitte.

4) [B. 3] Ein Alphabet mit allegorischen und historischen Figuren. Durchmesser 1 Z. 2—3 L.

Bartsch nimmt 24 Buchstaben an, und hatte sie wahrscheinlich aus Büchern geschnitten vor sich. R. Weigel, *Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet*, in Naumann's Archiv II. S. 193 ff., und im Einzelndruck, fand die unten aufgezählten Initialen in: *Helii Eobani Hessi Poetae excellentissimi et amicorum ipsius Epistolarum familiarium Libri XII. Marpurgi Hessorum apud Christianum Egenolphum Hadamarium, Anno 1543*, fol. Auch im griechischen Galenus, Basel 1538, kommen Buchstaben in gleicher Grösse vor, welche damit übereinstimmen.

A. Sitzendes nacktes Weib bei einer Vase. Unten links das zweite Zeichen.
C. Mutter mit Kindern, oder die Charitas.
D. Sitzendes Weib mit der Lampe.
E. Sitzendes Weib mit Schwert und Waage, oder die Justitia.
F. Sitzendes nacktes Weib mit einem Hündchen zu den Füssen, oder die Fides.
H. Sitzendes Weib mit Spiegel, oder die Prudentia.
I. Adam und Eva beim Lebensbaume.
M. Cleopatra mit der Schlange.
N. Dido nackt stehend.
O. Sitzendes vornehmes Paar.
P. Zwei musicirende Bauern.
Q. Der die Bäuerin umarmende Herr, rechts der Narr.
R. Sitzendes Liebespaar, vor ihnen ein Knieender.
S. Der Bauer und die Bäuerin in Umarmung.
T. Zwei musicirende Herren und eine Dame.
V. Der Ritter mit der Dame zu Pferd.

Diesen Buchstaben gibt Weigel in Copie.

5) Das Uncial-Alphabet mit Soldaten und anderen Figuren. Im Durchmesser 1 Z.

Diese Buchstaben wurden in mehreren Druckwerken benützt. Sie sind um 2—3 Linien kleiner, als die obigen. Weigel nennt folgende Uncialen:

C. Zwei Bauern mit einer grossen Feldflasche.
F. Ein Herr und eine Dame gehend.
H. Der Bauer und die Bäuerin, letztere mit dem Blasbalg.
I. Drei musicirende Soldaten.
K. Zwei Soldaten in Unterredung.
Diesen Buchstaben gibt Weigel in Copie.
L. Ein Herr mit der Dame bei Weinbeersträuchen, und ein Mundschenk.
N. Zwei Bauern.
P. Drei Soldaten.
Q. Ein Herr und eine Dame sitzend.
S. Zwei Bauern.
V. Zwei Soldaten und ein Weib am Tische.

6) Ein Alphabet mit Kindern, im Durchmesser 6 L. Ein solches Alphabet nennt Brulliot I. No. 2449. Der Buchstabe *Z* ist mit dem kleinen Monogramme versehen.

1308. **Jakob Keser** nennt Brulliot I. No. 2452 einen Architekturmaler, über welchen wir so wenig Auskunft geben können, als es der genannte Schriftsteller vermochte. Man findet dieses sonderbare Handzeichen auf Gemälden mit Interioren von Kirchen, wo aber, sagt uns Brulliot nicht. Das Monogramm scheint aus den Buchstaben *HOI* oder *T* zu bestehen, man kann aber auch *IKOT* lesen. Wenn sich das Zeichen auf den apokryphen Jakob Keser bezicht, so ist das *O* nur als zufälliges Anhängsel zu betrachten, und der Rest des Zeichens muss aus *JK* bestehen. Wenn man will, ist Alles möglich.

1576

1309. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche *H. O.* zeichneten, aber nur Münzstempel, nicht auf Medaillen. Ausgenommen sind die herzoglich bayerischen Silberpfennige aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie haben ebenfalls die Buchstaben *H. O.*, man deutet sie aber auf die Herzoge Heinrich († 1339) und Otto († 1335).

H. O.

Heinrich Oeckeler, Münzmeister in Braunschweig, starb 1605. Man findet einen Rechenpfennig mit seinem Wappen auf der einen, und dem Opfer Abrahams auf der anderen Seite.

Hans Odendahl, Münzmeister in Münster und Höxter von 1689 bis 1696. Nach Schlickeysen zeichnete dieser Beamte auch *I. O.*

Heinrich Omeis, Stempelschneider in Dresden 1680—1703. Er zeichnete auch *M. H. O.*

1310. **Johannes Wierx**, Zeichner und Kupferstecher von Amsterdam, geb. 1550, soll nach Brulliot I. No. 477 durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Er fand es auf einer sehr fein vollendeten Federzeichnung zu einer Folge von Darstellungen von der Schöpfung bis zum Thurmbau in Babel. Eine solche Folge hat J. Wierx nicht in Kupfer gestochen, und er signirte auch immer *I. W.* oder *W.* In dem gegebenen Monogramme liegt wohl der Name *Iohannes* in Abkürzung, und es ist möglich, dass Wierx die Zeichnungen gefertigt habe.

1311. **Meindert Hobbema** erscheint im zweiten Bande mit dem Monogramm No. 105, welches entweder aus *CH* oder *GH* besteht. Frühere Schriftsteller nahmen *CH* an, und glaubten *Hobbema Coeverdensis* lesen zu dürfen, da Coeverden als Geburtsort des Künstlers genannt wird. Allein man weiss noch nicht sicher anzugeben, wo der Künstler geboren wurde,

Hobbema

und ob er ein Deutscher oder ein Niederländer sei. Einige nennen Hamburg, Andere Antwerpen als Geburtsstadt. Stanley sagt in der neuen Ausgabe von Bryan's *Dictionary of Painters and Engravers* nach C. J. Nieuwenhuys *Review of the Lives and Works of the most eminent Painters*, dass Pilkington den Künstler 1611 in Antwerpen geboren werden lasse, wodurch bewiesen ist, dass Stanley, oder vielmehr Nieuwenhuys den Pilkington gar nicht gelesen haben, indem letzterer ganz etwas Anderes sagt. Nach seiner Angabe wurde Hobbema 1629 in Haarlem geboren, und starb daselbst 1699. Amzing und Schrevelius geben aber in ihren Beschreibungen der Stadt Haarlem nur an, dass der Künstler daselbst sich aufgehalten habe, nennen ihn aber keinen Haarlemer. Der Verfasser des neuesten holländischen Künstler-Lexicons, Christian Kramm, gab sich viele Mühe, um die Geburtsstadt des Hobbema zu erforschen, kam aber zuletzt doch nur zu der Vermuthung, dass Hobbema ein Friese seyn müsse, was auch schon von Anderen vermuthet wurde. Kramm glaubte in Franecker die Spur des Künstlers finden zu können, entdeckte aber nichts, als das Bildniss eines ungenannten Malers, welches in einer Rüstkammer des Stadthauses verborgen lag. Einen interessanteren Fund machte Kramm 1851 in Leeuwarden bei einer Auktion. Da kamen zwei Glasgemälde zum Vorschein, das eine mit dem Wappen eines Otto Hobbema und der Jahrzahl *1620*, das andere mit jenem der Gattin desselben, der Margaretha van Bornier, ebenfalls von 1620. Niemand sagt uns, wo dieser Otto Hobbema gelebt, und ob allenfalls Meindert Hobbema der Sohn desselben gewesen sei. Eine Fabel tischt uns der *Drentsche Volksalmanak* für 1839 auf. Da heisst es, dass Meindert der Sohn eines zu Coevorden in Garnison liegenden Sergeanten Willem Hobbema gewesen, und 1654 getauft worden sei. Der Maler Meindert Hobbema ist sicher viel älter, und der Geburtsort bleibt daher vorläufig noch im Dunkel. Hier soll nur nachgewiesen seyn, dass der Künstler seinen Namen mit deutschen Buchstaben schrieb, und somit wird ihm die deutsche Sprache nicht unbekannt gewesen seyn. Diess macht das erwähnte Monogramm sehr zweifelhaft. Wir geben den Namen nach einem Originalgemälde, welches in letzter Zeit von P. Schöler in Copenhagen sehr schön gestochen wurde. Das Monogramm *C H* II. No. 105 oder *G H* II. No. 3040 wird dem Hobbema nicht angehören. Dass darunter Hochenud aus Hamburg seinen Namen angedeutet habe, bleibt Vermuthung. Man nennt ihn Schüler des Hobbema, was Kramm dahin wendet, dass er allenfalls nach den Werken Hobbema's seine Studien gemacht habe. Wenn letzterer 1699 gestorben ist, so kann er wohl einen Schüler gehabt haben, welcher 1729 noch am Leben war. Kramm zählt eine grosse Anzahl von Gemälden des Hobbema auf, und gibt auch Auktionspreise an. Diese Bilder stehen in einem hohen Werthe.

HOC. PETRVS. DE. CHASTRO. PLEBIS. PINXIT.

1312. Pietro Vannucci, genannt Perugino und Pietro di Christofano, nimmt im Künstler-Lexicon XIX. S. 421 ff. eine ausführliche Stelle ein, und wir verweisen zunächst darauf. Sein Familienname kommt in keinem Werke vor. In Documenten wird er nach seinem Vater manchmal *Pietro di Christofano*, und auch *Piero Peroxini depentor* genannt. Er selbst schreibt in einem Briefe an die Marchesa Isabella vom 14. Juli 1505 *Pietro Perusino pictore*. Auf dem Gemälde mit Maria, dem segnenden Jesuskinde und zwei heiligen Frauen in der k. k. Gallerie zu Wien steht: *PETRVS. PERVSINVS. PINXIT.* Es ist diess die Wiederholung eines köstlichen Bildes im Museum des Louvre

mit St. Joseph, welcher hier in eine Frau verändert ist. Inschriften haben die allerwenigsten Gemälde des Perugino. Die oben gegebene findet man auf dem Gemälde der thronenden Maria mit vier Heiligen im Vatikanischen Museum. Der Meister nennt sich *de Chastro Plebis*, d. h. *Castello della Pieve*, jetzt *Città della Pieve*, seiner Geburtsstadt.

1313. Carl Wilhelm Höckner, Stempelschneider in Dresden, geb. 1749, gest. 1820, zeichnete Stempel in der gegebenen Weise. Man findet einige Medaillen von seiner Hand, und auch geschnittene Steine.

HOE.
HOE. F.

1314. Johann Hoefnagel scheint das Blatt nach Gilles Mostaert gestochen zu haben, welches Adam und Eva im Paradiese vorstellt., Oben auf einer breiten Schrifttafel steht: *Servator vitam, mortem temerator habebit.* Unten im Rande sind vier Verse in zwei Columnen, und darunter liest man: *G. Mostaert Inu. Jo. b. Excudit. Hoef. f. cum prae.* H. 9 Z. 4 L. Br. 7 Z. 8 L. Der Stecher ist eher Johann als Georg Hoefnagel, und der Verleger *Jo. b.* Joos Boscher oder Johann Bussemacher.

Hoef. f.

1315. Hans Oswald Förg, Maler von Aichach, war in München zünftig, und kommt in den Zunftpapieren von 1612 an vor. In der Sammlung des Malers und Kunsthändlers Halm zu München waren um 1818 Zeichnungen mit verschiedenen Thierköpfen, auf welchen das Monogramm mit den Jahrzahlen *1615* und *1618* vorkommt. Auch das Wort *Hirschau* ist zuweilen beigeschrieben. Diese Hirschau war ein grosser Wildanger bei München, und wurde von dem Churfürsten Carl Theodor in einen englischen Garten verwandelt. Der Künstler machte da, und auf den angrenzenden Viehweiden, wo jetzt die Schönfeld-Vorstadt liegt, seine Studien. Es finden sich auch Landschaften mit Thieren, welche von ihm gemalt seyn könnten.

HOF 1615

1316. Johann Nikolaus Hogenberg, Kupferstecher zu Cöln, welcher um 1595—1610 arbeitete, soll nach Brulliot I. No. 1916 ein Blatt mit dem Reiterbildnisse des Herzogs Carl Emanuel von Savoyen mit diesem Monogramme bezeichnet haben. Diess wird wohl Carl Emanuel I. seyn, welcher 1580 zur Regierung kam, und 1630 starb. Wenn das Blatt von Hogenberg herrührt, so ging er von seiner gewöhnlichen Bezeichnung ab. Es ist aber radirt, und scheint eher von einem unbekannten Maler ausgeführt zu seyn.

HØF

1317. Horatius Farinati, Maler und Kupferstecher von Verona, war um 1580—1615 thätig. Sohn des Paul Farinati, hinterliess er einige Blätter nach Zeichnungen des letzteren, deren Bartsch XVI. p. 168 fünf beschreibt.

▲HO▲F▲F▲
▲HO▲F▲V▲F▲

1) [B. 1] Der Untergang des ägyptischen Heeres im rothen Meere, nach Paul Farinati. *HO. F. F. 1599.* H. 13 Z. 3 L. Br. 20 Z. 3 L.

Bartsch kennt einen Abdruck von 1599, im Cabinet Praun ist aber ein solcher von 1583 mit der Adresse von Gasparo Dalolio angegeben. Man nimmt daher mit Unrecht an, dass die zweiten Abdrücke Dalolio's Adresse haben.

2) [B. 3] Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, und Johannes, welcher diesem Früchte reicht: *P. F. I. — HO. F. F.* H. 9 Z. 2 L. Br. 8 Z. 2 L.

3) [B. 2] Die Kreuzabnehmung, nach Paul Farinati: *HO. F. V. F.* H. 13 Z. 3 L. Br. 20 Z. 6 L.

I. Radirt, mit geringer Nachhülfe des Stichels, *1586*.
II. Mit der Jahrzahl *1593*.
III. Mit G. Dalolio's Adresse. So bestimmt Heller, diese Abdrücke gehen aber voraus.

4) Die Darstellung im Tempel, reiche Composition in zwei Blättern, welche Bartsch unbekannt blieb, aber von Zani V. 2. p. 251 beschrieben ist.

1318. **Der Meister Hofstad** ist der Urheber eines Gemäldes in der Sakristei des Münsters zu Constanz. Es stellt den leidenden Heiland vor, wie er sich zur Betrachtung hingibt, nicht als Ecce homo von Pilatus dem Volke ausgestellt. Auf der Rückseite steht der Name des Meisters mit der Jahrzahl *1469*, das Bild ist aber übermalt. Eine Wiederholung dieses leidenden Heilandes besass vor einigen Jahren der Domdechant von Hirscher in Freiburg, das Bild kam aber später nach Carlsruhe. Das Haupt des Heilandes ist sehr edel und rührend, die Zeichnung und Ausführung sehr gut. Den Namen dieses Meisters hatte die Kunstgeschichte nicht eingezeichnet.

HOFSTADIVS LOWANIENSIS
FACIEBAT *1469*.

1319. *Holb. Pinxit* steht auf dem von Wallerant Vaillant in Schabmanier behandelten Bildnisse des berühmten Buchdruckers Johannes Frobenius in Basel. Das Bildniss hatte Hans Holbein gemalt, die Abbreviatur seines Namens geht aber auf Rechnung des W. Vaillant. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 6 L.

1320. *Hond. fecit* zeichnete auf Kupferstichen Heinrich Hondius der ältere. Man findet diese Abbreviatur auf Bildnissen, gr. 8. Unter dem Monogramm *H H* No. 1034 haben wir ausführlicher über diesen Meister gehandelt.

1321. **Niccolo Alunno** von Fuligno, einer der früheren Meister der Umbrischen Schule, soll nach Rosini (*Storia della pittura italiana* III. p. 34) der Schüler des Bartolomeo di Tommaso gewesen seyn, was man aus dem kostbaren Gemälde mit der hl. Jungfrau und Engeln in S. Salvatore zu Fuligno schliessen kann. Alunno trat gegen 1458 auf, und somit gehört das Gemälde mit obiger Inschrift zu den spätesten Werken des Künstlers. Es stellt im Mittelfelde die Madonna zwischen zwei Engeln unter einem gothischen Giebel vor, und befindet sich in der kleinen Kirche Sant' Angelo des Fleckens La Bastia. Der Name Alunno wurde durch Vasari bekannt, der Künstler nennt sich aber nur Nicolaus Fulginas. Auf einem zweiten Gemälde steht: *Nicolai Fulginatis opus.*

HOPUS NICOLAI
FULGINATIS *1499*.

1322. **Jean Rabel**, Maler und Kupferstecher von Beauvais, über welchen wir unter den Initialen *I. R.* ausführlicher handeln, als hier, wird von Papillon I. p. 260 unter die Formschneider gezählt, dieser Schriftsteller kennt aber von ihm nur Kupferstiche, und keinen Holzschnitt. Wenn Rabel je in Holz geschnitten hat, so können die mit dem ersten der gegebenen Zeichen versehenen Blätter in A. Thevet's Cosmographie universelle (1584) von ihm geschnitten seyn. Im eilften Buche ist ein Kärtchen der Isle dicte Octabocan bei Madagascar, und ein solches der Isle de Ciampagu mit der Landung des Tartaren eingedruckt. Auf beiden Blättern ist

IOR
IOR

das erste Monogramm beigefügt, nur etwas kleiner auf dem zweiten. Zeit und Ort stimmen für Rabel. Er wurde nach Basan 1550 geboren.

Das zweite Zeichen legt Brulliot I. No. 2451 b. nach einer handschriftlichen Notiz einem unbekannten Formschneider bei. Seine Quelle nennt Bildnisse mit dem Zeichen, er selbst hatte aber kein Blatt dieser Art gesehen. Jean Rabel hatte Bildnisse gemalt und gestochen, und leistete hierin das Besste. A. Thevet gab ein Werk: *Portraits des hommes illustres. Paris 1584,* heraus, wir konnten aber davon nicht Einsicht nehmen. Vielleicht zeichnete J. Rabel Bildnisse für dieses Werk, deren in Holz geschnitten und mit dem Zeichen versehen seyn könnten.

1323. Horatio Bertelli, Kupferstecher und Kunsthändler zu Venedig, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig. Die Abbreviatur des Namens kommt auf Kupferstichen nach Agostino Carracci vor, wie auf dem Blatte mit der Kreuzigung Christi, und auf einem solchen mit der Himmelfahrt desselben, beide nach Paolo Veronese gestochen, fol. Orazio Bertelli erhielt auch Platten, welche schon Luca Bertelli abgedruckt hatte. Er scheint der Nachfolger des letzteren gewesen zu seyn.

HORA. BER. FOR.
Hora. Ber. for. 1588.

1324. Horatio de Santis, von Aquila in den Abbruzzen, hinterliess radirte Blätter, deren Bartsch XVII p. 6 ff. 17 beschreibt. Der Künstler nennt sich Horatius Aquilanus, und auch Horatius de Sanctis Aquilanus. Auf einigen anderen Blättern steht die Abbreviatur des Namens. Die Bezeichnung ist auch im Künstler-Lexicon XV. S. 4 angegeben, und daher gehen wir nicht weiter ein.

Horat. d. S. Aquil. fac. 1572.
Horatio d. S. f. 1572
Horatius Aquil. formis.

1325. Horatio Samacchini behauptet im Künstler-Lexicon XIV. S. 234 eine ausführliche Stelle, und daher machen wir nur auf das Blatt mit der Abbreviatur aufmerksam. Von Domenico Tibaldi 1570 gestochen, stellt es die hl. Dreieinigkeit über der von Engeln getragenen Weltkugel vor. H. 18 Z. 9 L. Br. 14 Z. 3 L.

Hor. Samac. Inuen.

1326. Unbekannter Kupferstecher, welcher dem 16. Jahrhundert angehören muss, wenn das gegebene Zeichen sich wirklich auf einem Blatte findet. Heller gibt es im Monogrammen-Lexicon S. 186, fügt aber nur das einzige Wort *„Kupferstecher"* bei. Mit einer solchen Erklärung ist nichts gedient, und doch glauben wir nicht, dass das Zeichen erfunden sei, da sich auch andere Angaben bestätigten.

1327. Unbekannter Formschneider, welcher um 1560 in Paris gelebt hat. Brulliot I. No. 2028 zählt ihn zu den deutschen Meistern, welche um die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt haben, und bringt ihn mit dem Monogrammisten *TON* bei Bartsch IX. p. 562 in Verbindung. Dieser Meister ist sicher Eine Person mit unserm Künstler, nur dass er den Buchstaben *T* mit dem zweiten Schenkel des *H* oder *N* verband. Brulliot fand beide Formen des Monogramms auf Holzschnitten mit biblischen und historischen Vorstellungen. Sie gehören wahrscheinlich zu einer Folge, an welcher auch der Monogrammist *OR* Theil hat. Sechs Holzschnitte des Meisters bei Bartsch IX. p. 562 enthalten Darstellungen aus der Geschichte des Jonas mit der Adresse: *A Paris par François Desprez, rue*

Montorgueil au Bon Pasteur, avec privilege du Roy. Diese Blätter sind breit geschnitten. Unter *TON* werden wir auf ihn zurückkommen.

1328. Otto Titan von Hefner, Zeichner und Heraldiker, geb. zu München 1827. erlangte als der Sohn des bekannten Akademikers und Archäologen Professor Joseph von Hefner eine gelehrte Bildung, und obsolvirte als Ingenieur die polytechnische Schule in München. Neben einigen historischen Abhandlungen im oberbayerischen Archive haben wir von O. T. v. Hefner eine Chronik von Rosenheim, wozu ihm vom Magistrate dieses berühmten Marktfleckens 1860 der ehrende Auftrag geworden ist. Dieses Werk ist mit Ansichten in Holzschnitt geziert, welche von Hefner gezeichnet wurden. Auf diesen schönen Vignetten kommt das Monogramm vor. Ein Werk von grossem Umfange ist die von ihm besorgte neue Ausgabe des Sibmacher'schen Wappenbuches, durch welches er sich als gründlicher Heraldiker erwiesen hat. In neuester Zeit gründete v. Hefner ein heraldisches Institut, aus welchem 1862 das erste Heft der heraldischen Bilderbogen hervorging. Dieses in colorirten Wappen etc. bestehende Werk wird sich auf acht Hefte belaufen. Gegenwärtig setzt er das Sibmacher'sche Wappenwerk im eigenen Verlage fort. Seine heraldischen Zeichnungen und Malereien in Miniatur sind häufig mit dem Monogramm versehen.

1329. Jakob Houbracken, Zeichner und Kupferstecher, soll einige *Houbr. sc.* Blätter mit Bildnissen auf solche Weise bezeichnet haben.

1330. Johannes Penicaud der ältere, Emailmaler von Limoges, war zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig. Er ist der Stammvater einer Künstlerfamilie, deren Mitglieder von ihm den Vornamen Johann annahmen. Man weis indessen nicht, wie lange er gearbeitet hat, wahrscheinlich aber kam er als Glasmaler auf die Kunst des Emaillirens, welche demnach mit ihm in Limoges ihren Anfang genommen haben konnte. Doch brachte er es selbst noch zu grosser Vollkommenheit. Graf L. de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 p. 145, ist der erste, welcher die Werke dieses Meisters genau prüfte, und zwei Classen unterschied, welche zeigen, wie der Meister den Gold- und Farbenglanz endlich mässigte, und wirkliche Gemälde in naturgemässer Färbung zu Stande brachte, ohne die leuchtend schöne, glasartige Transparenz zu trüben. Die Zeichnung hat immer eine eigenthümliche Anmuth und Schönheit, die Figuren sind aber in seinen späteren Werken mehr durchgebildet, und namentlich in den Köpfen von grosser Zartheit. Die schwarzen Augen, die rosige Carnation, das vorherrschend nuancirte Blau, die leuchtenden Töne des Grün wirken sehr angenehm auf den Beschauer. Die Vorbilder wählte Penicaud aus deutschen und holländischen Kupferstichen, aber ohne in der Zeichnung die französische Stylweise zu verläugnen. Auch fand er Copien französischer Meister vor. M. Deville, ehemaliger Maire von Tournon, besitzt ein kleines Email mit der Geisslung Christi nach einem Stiche von Noel Garnier, welchen dieser nach dem Blatte von A. Dürer (1511) gefertiget hatte. Das Email trägt die Jahrzahl 1512 oder 1513. Ueber die Arbeiten der drei Johann Penicaud siehe L. de Laborde l. c. p. 146—160. Ueber Pierre Penicaud geben wir unter *P. P.* Nachricht. Unser Künstler setzte aber auch den Namen auf seine Werke: *IOHAN: P.; IOHAN: P: ENICAVLT; IOHANNES PENICAVD.* Mr. de Laborde gibt diese Schrift in Copien. Durch irrige Lesung ist in D. Petit's Catalogue de la collection d'objets d'art. Paris 1843 No. 169 ein Emailleur *IEHAN. P. E. NICAVLAT* entstanden. In dieser Sammlung ist ein kleines Email mit der Dornen-Krönung.

Dem Werke des Grafen L. de Laborde entnahmen wir das erste der obigen Monogramme. Es findet sich auf einem Tryptichon der Collection Soltikoff. In der Mitte halten zwei Engel einen Schild und zu den Seiten ist die Anbetung der Hirten und die Anbetung der Könige dargestellt. Das zweite Zeichen gibt Kugler in der Beschreibung der k. Kunstkammer in Berlin S. 136, es ist aber ungewiss, ob es aus *H D* oder *HP* bestehe. Dieses Monogramm findet man auf einem Altärchen mit einer ziemlich figurenreichen Darstellung der Kreuzigung auf dem Mittelbilde, der Kreuztragung und Kreuzabnehmung auf den Seitenflügeln. Unten in der Ecke des Gemäldes der Kreuztragung ist das Zeichen, welches Mr. L. de Laborde l. c. p. 147. 2. für J. Penicaud in Anspruch nehmen zu müssen glaubt. Wir dürfen uns nur die unteren Schenkel der Buchstaben etwas verlängert denken, dann sind die Buchstaben *I P* deutlich. Die Verbindungslinien lassen aber einen Deutschen eher *H P* als *I P* vermuthen.

1331. Unbekannter Maler, welcher um 1563 in den Niederlanden thätig war. Seiner erwähnt Rathgeber in den Annalen der niederländischen Kunst unter dem Jahre 1563 Seite 193. Wir haben für diesen Meister keinen Namen, wenn nicht Heinrich Paludanus durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet hat. Er ging aus der Schule des Franz Floris hervor, und verlebte auch einige Jahre in Rom und Florenz. Später liess sich Paludanus in Mecheln nieder. Seine Blüthezeit fällt um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

1332. Peter Feddes von Harlingen, Maler und Radirer, bediente sich gewöhnlich eines aus den Cursiven *P A H* gebildeten Zeichens, er scheint aber auch durch das erste Monogramm seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet es auf einem grossen Holzschnitt von zwei Platten. Die linke Abtheilung stellt Daniel in der Löwengrube vor, die rechte denselben, wie er dem Nebukadnezar den Traum vom grossen Baume auslegt. Auf dem ersten Blatte steht links oben: *DA. CA. VI* (Daniel Cap. 6), auf dem rechten: *Da. Ca. V.* Rechts unten auf dem linken Blatte bemerkt man das erste Zeichen. H. 12 Z. 6 L. Br. 35 Z. 7 L. Die Zeichnung dieses grossen Holzschnittes scheint von Peter von Harlingen zu seyn, wenn auch das Monogramm nicht das gewöhnliche ist. Wir kennen aber einen grossen Kupferstich, auf welchem das zweite Zeichen mit dem Beisatze: *arlingensis*, vorkommt. Dieses Blatt stellt die Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen vor, und ist in der Weise des J. Matham gestochen. H. 15 Z. 7 L. Br. 30 Z. 8 L. Christ (Monogr.-Erkl. S. 232) schreibt ein dem zweiten ähnliches Zeichen dem Petrus Harlingensis zu, und wenn er es nicht einzeln gefunden hat, so kommt es auf dem erwähnten Kupferstiche wenigstens in Verbindung mit dem Namen vor. Christ könnte indessen auch das Monogramm auf dem Holzschnitte gemeint haben.

1333. Horaz Paulyn, Heinrich Pot, Johannes Pinas, Heinrich Potuyl, Heinrich Pottgiesser und **Heinrich Pola** werden als Träger dieser Zeichen genannt.

Horaz Paulyn wurde um 1640 in den Niederlanden geboren, vielleicht in Amsterdam, weil der Künstler in dieser Stadt mehrere Jahre gelebt hat. Paulyn malte Bildnisse und Genrebilder, besonders obscöne Vorstellungen, welche mit allen Sinnesreizen ausgestattet sind. Solche Gemälde sind ohne Namen und Zeichen, und der Künstler schämte sich zuletzt selbst, die Kunst zur Augendienerin herabgewürdiget zu haben. In der Gallerie zu Florenz ist das Bild

eines Geizigen mit dem Monogramme *HP* bezeichnet, und man schreibt es dem Paulyn zu. Dieses Gemälde könnte aber auch dem folgenden Meister angehören.

Johannes Pinas von Harlem begab sich 1605 mit Peter Lastman nach Italien, und hinterliess mehrere Gemälde in diesem Lande. Seine Werke bestehen in historischen und mythologischen Vorstellungen, theils in landschaftlicher Umgebung, und dann auch einzelne Figuren von sogenannten Philosophen, Alchymisten u. dgl. Das oben erwähnte Bild des Geizigen in der Gallerie zu Florenz könnte von ihm gemalt seyn, da es mit dem von Abraham Jacobi nach ihm gestochenen Goldmacher einige Aehnlichkeit hat. In der Gallerie zu Gotha ist das Bild eines Mannes mit Bart in violetbraunem Mantel, eines der schönsten Gemälde dieser Art. Rathgeber, Annalen der niederländischen Kunst II. S. 46 sagt, dass darin der Rembrandt'sche Einfluss bemerkbar sei, und namentlich jener bräunliche Ton, welchen Rembrandt selbst von Johann Pinas angenommen haben soll. Man wollte daher dieses mit dem Monogramme bezeichnete Bild dem Pinas zuschreiben, und zwar mit Recht. Das Monogramm entscheidet nicht gegen ihn, denn man kann auch Hans Pinas lesen. Er dürfte das Monogramm zum Unterschiede von jenem seines Bruders Jakob gewählt haben, welcher die Buchstaben *JP* zusammenzog. In der Gallerie des Louvre ist ein *HP* gezeichnetes Bildniss des Königs Carl I. von England. Es wird im Cataloge einem unbekannten N. Conning zugeschrieben. Es frägt sich nun, ob es die Kennzeichen des J. Pinas oder Heinrich Pot trägt, oder ob es keinem von beiden angehört. Pinas kann das Bildniss noch gemalt haben. Carl I. wurde 1625 König und 1649 enthauptet. Der Künstler hat nach 1625 noch gearbeitet.

Heinrich Potuyl malte Bauernstücke in der Weise des David Teniers. Sein aus *HP* bestehendes Monogramm wurde wahrscheinlich entfernt, da nur selten ein Bild mit demselben sich findet. Seine Gemälde sind fleissig vollendet.

Hendrik Gerritsz Pot von Haarlem malte Bildnisse, historische und allegorische Vorstellungen. Er blühte um 1625–1656, und machte sich besonders durch Bildnisse bekannt, in welchen man die Richtung des P. P. Rubens erkennt. Auf Portraiten in Oel und auf Kupferstichen nach solchen findet man das Monogramm. Immerzeel lässt den Künstler 1656 sterben.

Heinrich Pottengiesser nennt Heller in seinem Monogrammen-Lexicon einen um 1641 lebenden niederländischen Maler, und schreibt ihm ein ähnliches Monogramm zu. Ein Künstler dieses Namens ist den niederländischen Schriftstellern unbekannt. Es handelt sich wohl um den kölnischen Meister Johann Wilhelm Pottgiesser, über welchen Merlo Nachricht gibt. Dieser Künstler fügte auf seinen Gemälden weder den Namen noch das Monogramm bei.

Heinrich Pola war um 1690–1720 im Haag thätig. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen, öfter auf Cartons, welche an den Wänden von Sälen als Tapetenstücke benützt wurden. Auch historische und allegorische Vorstellungen in Oel malte er, und solche Bilder, welche mehr als Dekorationsstücke galten, soll er mit dem Monogramm bezeichnet haben.

Wir kennen nur ein radirtes Blatt von diesem Künsler, welches Merkur und Argus vorstellt. Ersterer kniet rechts an einem Baume mit der Flöte in der linken, und das Schwert in der rechten Hand. Rechts stützt Argus schlafend den Kopf auf die linke Hand, und hinter diesen Figuren steht Jo als Kuh. Links unten: *H. Pola in. et fecit.* H. 3 Z. 7—8 L. Br. 5 Z. 5 L. Dieses Blatt kommt selten vor.

Heinrich Pothoven könnte sich eines ähnlichen Zeichens bedient haben. Auf dem von ihm gefertigten, und unten No. 1341 erwähnten Schwarzkunstblatt sticht es weiss ab.

1334. Heinrich Freiherr von Pechmann, Bildniss- und Historien-Maler, geb. zu Würzburg 1826, hat in München seinen Ruf als Künstler gegründet. Man findet historische Darstellungen und Genrebilder von seiner Hand, und einige wurden durch den Kunstverein zur Verloosung angekauft. Ein schönes Gemälde mit Jakob und Rahel am Brunnen sah man auf der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in München 1858. Ein Genrebild aus derselben Zeit schildert die Heimfahrt von der Taufe. Sein Werk sind auch die Bilder eines Seitenaltares am Pfeiler hinter dem Monumente des Kaisers Ludwig des Bayers in der Frauenkirche zu München. Auf einigen kleineren Bildern kommt das Monogramm vor. Mit der Jahrzahl *1857* steht das erste Zeichen auf einem sehr schönem Gemälde mit einer in der Landschaft stehenden Dame als Portrait. Auch auf Zeichnungen mit Landschaften und Figurengruppen kommt das Monogramm vor. Auf Gemälden ist das zweite Zeichen zuweilen mit dem Namen verbunden.

1335. Heinrich Popp, Maler von Nürnberg, geb. 1637, gest. 1682, war Schüler von Georg Kraus und Daniel Preisler, und hinterliess Bildnisse und historische Vorstellungen, auf welchen das Monogramm vorkommt. Popp befasste sich auch mit der zu seiner Zeit neuen Kunst in Schabmanier. Er führte Bildnisse aus, welche in der Weise der Fenitzer behandelt sind. Das Monogramm scheint auf diesen Blättern nicht vorzukommen. Auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Daniel Besserer von 1675 stehen die deutschen Buchstaben *H P*.

1336. Unbekannter Maler, welcher um 1560 in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Johann Dietrich Löffelholz von Kolberg, Mitglied des Rathes der Stadt Nürnberg. Dieses Bildniss hat Johann Friedrich Fleischberger gestochen. Fol.

1337. Heinrich Preuer, Maler und wohl auch Formschneider, war um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Köln thätig. Er arbeitete für die Buchhandlung des Caspar Gennep, und man findet Holzschnitte in dessen Druckwerken. Eines dieser zart geschnittenen Blätter zeigt in der oberen Abtheilung einer architektonischen Zusammenstellung den himmlischen Vater, über welchem die Taube schwebt, und zu den Seiten zwei knieende Engel mit den Leidenswerkzeugen. In der mittleren Abtheilung ist der Heiland am Kreuze nebst Maria und Johannes, und hinter den Säulen sieht man von der Seite die Statuen zweier Heiligen. Unten stehen zwischen den Aposteln Petrus und Paulus drei Zeilen Schrift: ***Respice Me etc. etc.***, und tiefer bemerkt man das Monogramm auf einem Täfelchen. Merlo, Kunstwerke und Künstler in Cöln S. 550, beschreibt dieses Blatt, kennt aber den Meister nicht.

1338. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der deutschen Schule an, es wäre aber auch möglich, dass es sich um zwei Künstler handle, und der eine oder der andere könnte mit dem vorhergehenden Preuer Eine Person seyn. In der Sammlung der k. Universität Erlangen befinden sich vier Federzeichnungen in der Weise des Albert Dürer.

Sie stellen Christus vor Herodes, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und die Grablegung Christi vor, und sind mit dem zweiten Zeichen (1558) versehen. H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1568* findet man ebenfalls auf einer Zeichnung der genannten Universität. Mit der Kreide auf röthlichem Papier umrissen, schwarz ausgetuscht und weiss gehöht, stellt sie ein auf dem Rücken liegendes Kind mit erhobenem Fuss in geschickter Verkürzung vor. Von diesen, aus der Sammlung des jüngeren Sandrart stammenden Zeichnungen, wissen wir durch Herrn Dr. Rössler, Professor und Bibliothekar der Universität Erlangen.

1339. Unbekannter Maler, welcher um 1650—1670 thätig war,
HP Er gehört wahrscheinlich der holländischen Schule an. Wir sahen eine mit diesem Zeichen versehene Landschaft mit Thieren, welche in P. Potters Weise gemalt ist. Im *Catalogue du reste de la Collection d'estampes de M. le Comte M. de Fries* II. Nr. 1762 sind sechs radirte Landschaften mit dem Zeichen *H P* angegeben. Wir haben diese Blätter nicht gesehen, sie könnten aber von unserem Meister herrühren.

1340. Hans Petzeldt, Maler von Frankfurt an der Oder, war um
HP 1590 thätig. Sein Name blieb den Kunstgeschichtsschreibern unbekannt, obgleich sich in der genannten Stadt noch Werke von ihm finden müssen. In der 1841 versteigerten Sammlung des Freiherrn von Haller in Nürnberg war eine auf blaues Papier getuschte und weiss gehöhte Federzeichnung, welche die Taufe Christi vorstellt, und in's germanische Museum überging. Diese Zeichnung ist mit dem Namen versehen, auf anderen Zeichnungen kommt aber das Monogramm einzeln und in Verbindung mit dem Namen vor. Eine Zeichnung mit dem Monogramm allein wird in der Sammlung der k. Universität Erlangen aufbewahrt. Sie stellt die Erschaffung der Eva aus der Rippe Adams durch Gott Vater vor, und ist mit der Feder kräftig schraffirt. H. 11 Z. 2 L. Br. 8 Z. Mit dem Meister No. 1338 wird er nicht Eine Person seyn.

1341 Heinrich Pothoven, Bildniss- und Genremaler, geb. zu Amsterdam 1725, war Schüler des Philipp van Dyck, und ein rühmlich bekannter Meister, besonders im Portrait. Houbracken und andere Künstler stachen Bildnisse nach ihm, wie jene der Gemahlinnen der Statthalter aus dem Hause Oranien, des Nikolaus Simon van Winter und seiner Gemahlin Lukretia Wilhelmina van Merken, des Professor Ruhnkenius, des Malers S. Feitama u. s. w. Etliche Bildnisse hat Pothoven selbst in Schabmanier ausgeführt, wie jenes des Professors Lampe. Aus diesen Arbeiten kann man schliessen, dass auch das Blatt mit obigem Zeichen von ihm herrühre, es muss aber aus seiner frühesten Zeit stammen, da es nach einem Gemälde des 1746 verstorbenen Nikolaus Verkolje ausgeführt ist. Dieses Blatt stellt einen im Buche lesenden Greis mit dem Leuchter in der rechten Hand vor. Das Zeichen ist links oben, wie Brulliot I. No. 2465 sagt. H. 4 Z. 8 L. Br. 4 Z. Diese Vorstellung scheint aber zweimal vorhanden zu seyn. Schon Brulliot bemerkt, dass nach der Angabe des Catalog Brandes IV. p. 418 das Monogramm aus den Buchstaben *T H P* bestehe. Dieses bestätigt einerseits auch Mr. Léon de Laborde (*Histoire de la gravure en manière noire* p. 192), er setzt aber dem obigen Monogramme ein *J.* voraus. Das Zeichen *J. H. P.* steht links unten mit dem Namen: *N. Verkolie pin.* H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 2 L. Das von Mr. L. de Laborde beschriebene Blatt mit dem bärtigen Alten, welcher in einem Buche liest, und mit der rechten Hand sich leuchtet,

ist also grösser, als das von Brulliot erwähnte Schabblatt, und es ist wohl möglich, dass der Monogrammist *J. H. P.* ein anderer ist.

1342. H. Pletsch lithographirte in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts einige Blätter mit Thieren, welche einen Dilettanten verrathen. Er fügte den Namen oder das Monogramm bei.

1343. Friedrich Hebenstreit, Glasmaler in München, trat 1592 auf den Schauplatz, seine Malereien sind aber selten geworden. Er malte Wappen, deren in den Fenstern der Herrschafts- und Patricierhäuser eingesetzt wurden. Wir wissen von zwei Wappen der Familie Hundt, welche vor dreissig Jahren zum Vorschein kamen. Auf diesen Scheiben kommt das Monogramm vor.

1344. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1560 thätig war. Er arbeitete in der Weise des Georg Pencz, wie aus folgenden Blättern erhellet:

1) Der Triumph des Ruhmes, unter der Figur eines Genius, welcher auf dem von Elephanten gezogenen Wagen in die Trompete stösst. Oben steht: *FAMA — — ABOLERE VETVSTAS.* H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist Copie nach Georg Pencz, B. No. 119. Bartsch bemerkt nichts davon, worüber sich Brulliot I. No. 2466 wundert, indem er glaubt, dass Bartsch das Monogramm *H P* übersehen habe. Auf der Copie kommt dieses und das Zeichen des G. Pencz vor.

2) Männer und Weiber in Vermummung, welche einen Zug der Narrheit bilden. Links oben ist das Monogramm. H. 2 Z. 5 L. Br. 8 Z. 5 L.

1345. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem in der Weise des Theodor de Bry gestochenen Blatte, welches die Judith vorstellt, wie sie mit der linken Hand das Haupt des Holofernes vom Rumpfe zu trennen im Begriffe steht. Sie fasst den rechts auf dem Bette liegenden Schlemmer bei den Haaren, und links tritt die Magd aus dem Zelte, wo zwei Soldaten schlafen. Unten in Mitte der Stufe ist das Zeichen auf den Kopf gestellt. Die Umschrift des Ovals: *Divina mulier etc.* ist verkehrt. Durchmesser 3 Z. 6 L.

Diese Darstellung ist wahrscheinlich nach einem anderen Blatte von der Gegenseite copirt. Brulliot I. 958 nimmt das Zeichen für ein verkehrtes *B I*, es zeigt sich aber deutlich *H P.* Er legt das Blatt dem Isaak Brun bei.

1346. Unbekannter Maler, welcher in Nürnberg gelebt haben könnte. Das gegebene Zeichen steht auf dem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Peter Obermaier von Nürnberg mit dem Wahlspruche: *Alles nach Gottes Willen.* Im Rande des Ovales: *Peter Obermaier — — ward abconterfeit in jar 1520 von C. V. AY fec. 1667.* Dieses Bildniss hat Christoph Victor Ayrer gestochen. Das Monogramm bezieht sich auf den Maler oder Zeichner, nur frägt sich, ob es auf dem Bildnisse von 1520 steht. In diesem Falle haben wir einen alten Nürnberger Meister, es wäre aber möglich, dass sich das Monogramm auf den späteren Zeichner von 1667 beziehe. In jener Zeit lebte Heinrich Popp, welcher sich eines ähnlichen Zeichens bediente, doch ohne Sträusschen.

1347. Hans Pesser, Zeichner und Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Er verband das HP Monogramm auch mit dem Namen, dann aber in schiefer Stellung. Ein Blatt mit der inneren Ansicht eines Saales mit reicher romanischer Säulenstellung zwischen den Gängen und mit einzelnen Figuren in diesen, hat links unten den Namen: *H Pesser Jnventor Excudebat*, qu. fol. Das obige Monogramm finden wir auf einem Titelblatte zum neuen Testament, welches zu Tübingen bei Werlin 1618 fol. gedruckt ist. Die Anlage ist architektonisch. Oben erscheint der Weltheiland in Wolken und zu beiden Seiten sitzen Matthäus und Lukas. Zu den Seiten des Titels stehen Paulus und Petrus, und unten Markus und Johannes zu den Seiten des jüngsten Gerichts.

1348. Henri Louis Aimé Pottin, Portrait- und Genremaler von HP, HP. Paris, war Schüler von Tony Johannot und Picot, und trat um 1845 zuerst mit Bildnissen auf. Von dieser Zeit an sah man auf den Pariser Salons alljährlich Gemälde von seiner Hand, und zuletzt auch Genrebilder, gewöhnlich Scenen aus dem französischen Volksleben. Dann lieferte Pottin auch Zeichnungen zur Illustration im Holzschnitt. Blätter dieser Art findet man in dem Werke: *Les Français peints par eux-mêsmes, Paris 1845; Les Couvents par L. Luriene et Adolphe Biot. Paris 1846; La grande ville, nouveau tableau de Paris*, u. s. w. Die Holzschnitte nach Pottin's Zeichnungen sind mit den obigen Zeichen versehen. Das Monogramm kommt aber auch verkehrt vor, so dass wir es unter *PH* bringen müssen. Auch die Initialen des Namens sind zuweilen eingeschnitten.

1349. Heinrich Ludwig Petersen, Kupferstecher, geb. zu Altona HP.f. 1806, machte seine Studien unter Kroymann in Hamburg, und fand dann an Rosmäsler in Leipzig einen weiteren Meister. Später liess sich der Künstler in Nürnberg nieder, wo er ein Atelier für den Stahlstich hält, ausserdem aber durch treffliche Kupferstiche seinen Ruf gegründet hat. Das Monogramm finden wir auf Blättern nach Zeichnungen in einem Kunstbuche in der Sammlung des Fürsten von Waldburg-Truchsess. Es ist diess ein Foliant mit Federzeichnungen aus dem 15. Jahrhundert, ein sogenanntes Memorialbuch mit Darstellungen aus dem häuslichen Leben von hohem Werthe. Es wurde von Dr. E. Förster in einer Abhandlung beschrieben: *Luna von einem schwäbischen Meister des 15. Jahrhunderts etc.* E. Harzen kommt in Naumann's Archiv VI. S. 14 darauf zu sprechen, und schreibt die Zeichnungen dem Bartolomäus Zeytblom zu. In neuester Zeit besorgt Dr. Rössler, Professor und Bibliothekar der Universität Erlangen, die Herausgabe eines kunstgeschichtlichen Werkes von grösster Bedeutung. Es enthält Kupferstiche und Photographien nach dem höchst interessanten Handzeichnungsschatze der genannten Universität. Petersen hat bereits meisterhafte Nachbildungen geliefert.

1350. Hans Perndorffer, Münzmeister in Cassel von 1539—1564, bediente sich zur Bezeichnung der Prägstöcke des ersten IP, HP Zeichens, und fügte auf Münzen auch die Initialen *HP.* bei.

Hans Puls, Münzmeister in Gnoyen von 1632—1634, und dann in Stralsund 1635, fügte auf Münzen das zweite Monogramm bei. Letzteres gibt Schlickeysen, aber wahrscheinlich vergrössert.

1351. Hermann Plüddemann, Historienmaler, wurde um 1809 zu HPl, HPl Colberg geboren, und hatte schon in Berlin unter Leitung HPl. des Professors C. Begas sein Talent in dem Grade entwickelt, dass er 1834 bei seinem Aufenthalte in Düsseldorf als einer der vorzüglichsten deutschen Meister begrüsst

wurde. Er wählte seine Stoffe mit Vorliebe aus der Geschichte des Mittelalters, bewegte sich aber mit gleichem Glücke auch auf dem Gebiete der Romantik. Der rheinisch-westphälische Kunstverein liess kein Jahr vorübergehen, ohne ein Gemälde dieses Künstlers zur Verloosung zu bringen, und daher gingen seine Bilder in verschiedenen Besitz über. Zu seinen Hauptwerken gehören die Frescomalereien im Saale des Rathhauses zu Elberfeld, und jene des Schlosses des Grafen von Spee zu Heltorf mit Bildern aus dem Leben des Kaisers Friedrich Barbarossa. Den Tod desselben hat er selbst in Kupfer radirt. Plüddemann lebt seit Jahren in Dresden, und schuf da einen Theil seiner schönsten Werke. Wir nennen hier die Abbildungen nach seinen Gemälden und Zeichnungen, da ein Theil derselben mit dem Monogramme bezeichnet ist.

Holzschnitte mit den beiden ersten Zeichen, und dann einem dritten mit dem *L* am rechten Schenkel des *H* findet man auf Holzschnitten von Hugo Bürkner im deutschen Balladenbuch. Leipzig, G. Wigand 1855 ff. Auch in der deutschen Geschichte in Bildern nach Original-Zeichnungen deutscher Künstler, mit Text von Dr. F. Bülau. Dresden 1852 ff., sind Holzschnitte nach Plüddemann's Zeichnungen, qu. fol. Ausserdem erwähnen wir noch folgende Original-Radirungen:

1) Die Randverzierung zum Liede: *Ständchen*, in den Liedern eines Malers (R. Reinik) mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838, gr. 4. Auf dieser schönen Verzierung findet man das Zeichen in Doppellinien.

2) Die Randverzierung zu Uhland's Lied: *Der nächtliche Ritter*, in der Fortsetzung des obigen Werkes: *Lieder und Bilder. 2. Band. Deutsche Dichtungen etc. Düsseldorf 1842*, 4.

3) Der Tod des Kaisers Friedrich Barbarossa, nach dem Frescobilde im Schlosse zu Heltorf, gr. qu. fol. Diese Radirung kommt sehr selten vor.

4) Kreuzfahrer vor Jerusalem, qu. fol. Diese auch in seltenen Aetzdrücken vorkommende Radirung ist dem *Album deutscher Künstler. Düsseldorf, J. Buddeus, 1839 ff.*, beigegeben.

5) Ritter, Tod und Teufel. Copie in Umriss nach A. Dürer's berühmtem Stiche, fol.

1352. Nicht Maler, nicht Kupferstecher sind durch diese Zeichen angedeutet, sondern wahrscheinlich Privatpersonen, auf deren Bildnissen die Monogramme vorkommen. Das grössere findet man auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Tuchmachers Hans Prünstrer, welcher von 1437—1454 Senator in Nürnberg war. Das Blatt mit dem kleineren Zeichen gibt das Bildniss des Senators Ulrich Puck von 1344. Diese Portraite sind nicht von der einen und derselben Hand gestochen, und die dargestellten Personen lebten ein Jahrhundert von einander. Wir müssen daher mit Börner die Zeichen auf die Personen beziehen, nämlich auf Hans Prünstrer und Huldrich Puck. Sie bedienten sich vielleicht solcher Handmarken.

1353. Unbekannter Formschneider, welcher um 1660 in Frankfurt a. M. thätig war. In *Gesnerus Redivivus — Oder Allgemeines Thier-Buch — erweitert durch Georgium Horstium. Francoforti 1669*, fol., sind viele geringe Holzschnitte, und darunter solche mit dem gegebenen Zeichen, wie das Bildniss des Lucius Samosatensis mit Eselsohren nach einem geschnittenen Steine, das Einhorn, das Elen, der spanische Bock, das Kameel, das Dromedar, das Pferd, eine Gruppe von Hunden. Der grösste Theil der Blätter ist unbezeichnet.

1354. Peter Henning, Buchdrucker in Cöln, zierte in den beiden ersten Decennien des 17. Jahrhunderts die aus seiner Offizin hervorgegangenen Bücher mit gestochenen Titelblättern und mit Vignetten, auf welchen das erste Zeichen vorkommt. Auch das zweite Monogramm ist jenes eines Buchdruckers oder Verlegers, welcher ebenfalls im 17. Jahrhundert thätig war. Es gehört vielleicht dem P. Henning an. Brulliot App. I. No. 54 bringt aber das Zeichen nicht mit jenem des genannten Buchdruckers in Verbindung. Man findet es auf einer Vignette mit einer auf der Kugel stehenden allegorischen Figur, welche eine Schaufel auf der rechten Achsel und einen Anker hält. Links im landschaftlichen Grunde ist ein Winzer, und rechts ein Säemann. Das Bild ist in einem verzierten Oval, und oben steht: IN SPE ET LABORE. Das Verlagszeichen bemerkt man an der Kugel. H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 8 L.

1355. Peter von Hess, königlich bayerischer Hofmaler, und Mitglied der Akademie in München und Berlin, wurde 1792 zu Düsseldorf geboren, kam aber in frühen Jahren mit seinem Vater, dem berühmten Kupferstecher C. E. C. Hess nach München, und entwickelte in kurzer Zeit ein eminentes Talent. Ueber seine Leistungen im Fache der Schlachten- und Thiermalerei, worin ihm ein europäischer Ruf zu Theil wurde, haben wir schon im Künstler-Lexicon VI. S. 154 gehandelt, doch reicht das Verzeichniss nur bis 1838. Wir machen daher zur Ergänzung auf die nach seinen Gemälden und Zeichnungen vorhandenen Lithographien und Kupferstiche aufmerksam, da jene zu den Hauptwerken des Künstlers gehören. Nur die grossen in St. Petersburg vorhandenen Schlachtgemälde wurden nicht alle nachgebildet. P. Hess bediente sich nur in seiner frühen Zeit zuweilen eines Monogramms auf kleineren Gemälden mit ländlichen Scenen in Landschaften, und mit militärischen Auftritten, er fügte aber dem ersten Zeichen noch viel häufiger den Namen bei. Auch auf etlichen Lithographien kommt es vor, seltenen Versuchen des Künstlers, welche als Handzeichnungs-Imitationen zu betrachten sind. Solche Dinge, und auch die früheren Zeichnungen mit Scenen aus dem Volksleben des bayerischen Hochlandes achtet der Künstler nicht mehr, es spricht sich aber darin eine so geistreiche und freie Behandlung aus, dass der Kunstfreund solchen Stiftzeichnungen und einfachen Aquarellen mit Freude das Portefeuille öffnet. Hess hat auch etliche Blätter radirt, und diese, sowie die Lithographien, werden wir am Schlusse aufzählen.

Einzug des Königs Otto I. von Griechenland in Nauplia, den 25. Juni 1833, das Gemälde von 1835 in der neuen Pinakothek zu München. Nach dem Original auf Stein gezeichnet von F. Hohe, gedruckt bei dem Herausgeber F. Hanfstängl. Mit griechischer, deutscher und französischer Unterschrift, nebst Erklärungsblatt, gr. qu. imp. fol.

Die Befreiung Griechenlands in 39 Bildern. Entworfen von P. Hess auf Befehl König Ludwig's I. von Bayern, und von Nilson in den nördlichen Arkaden des k. Hofgartens in München in Fresco gemalt. Lithographirt von H. Kohler, München 1850. Tondruck, fol.

Ein griechischer Capitain mit seinen Palikaren auf dem Phalereus, 1827. Lithogr. von C. Heinzmann, mit Erklärungsblatt, gr. qu. fol.

Rückkehr einer Athenischen Familie. Lithogr. von F. Hohe, für dessen neue Malwerke aus München, qu. roy. fol.

Griechische Carawane. Lithogr. für das k. bayerische Galleriewerk von Piloty und Löhle, qu. roy. fol. Das Bild ist jetzt in der neuen Pinakothek aufgestellt.

Der Ueberfall eines französischen Dorfes. Lithogr. von F. Hohe, gr. fol.

Der Ueberfall. Oesterreichische Uhlanen erbeuten einen französischen Bagagewagen. Lithogr. von O. Herrmann, gr. fol.

Passage de l'Armée française sur la Beresina l'Année 1812. Nach dem Gemälde des Kaisers von Russland lithogr. von Dupressoir, gr. qu. fol.

Scene bei Vitry le français, nach der Schlacht von Arcis sur Aube. Lithogr. von J. Wölffle für das König-Ludwig's-Album, gr. qu. fol.

Bivouak von Kosaken. Nach dem Gemälde der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie lithogr. von F. Hohe, gr. fol.

Polaken-Bivouak. Nach dem Gemälde derselben Gallerie lithogr. von R. Eberle, gr. qu. fol.

Die beiden Gemälde befanden sich früher in der Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, wurden aber mit dieser nach Russland gebracht.

Der Kosaken-Vorposten. Lithogr. von Bergdelt, fol.

Die Plünderung. Lithogr. von F. Hohe, gr. qu. fol.

Oesterreichische Lagerscene. Lithogr. von F. Hohe, gr. qu. fol.

Die Marketenderin. Lithogr. von O. Herrmann, gr. qu. fol.

Wallachischer Pferdefang. Nach dem Gemälde der neuen Pinakothek in München lithogr. von F. Hohe, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. Lithogr. in F. Hohe's Münchner Künstler-Album, und auch als Dresdner Kunstvereinsblatt 1839, qu. fol.

Scene aus dem Leben des Räubers Barbone, das Gemälde in der neuen Pinakothek zu München. Lithogr. von H. Kohler für den Stuttgarter Kunstverein, gr. qu. fol.

Eine andere Scene dieses Räuberlebens. Lithogr. von H. Kohler, qu. fol.

Der Morgen. Das Dorf Parthenkirchen und die Zugspitze im bayerischen Hochlande, Gemälde der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie, jetzt in St. Petersburg. Lithogr. von F. Hohe für das Galleriewerk, gr. fol.

Dasselbe Bild, lithogr. von M. E. Lotze, roy. fol.

Die glückliche Heimkehr. Scene in Tivoli, gest. von C. F. Duttenhofer nach dem Gemälde des geheimen Rathes L. von Klenze in München, fol.

Die italienische Schenke, das Gemälde in der Sammlung des Grafen von Schönborn. Lithogr. von F. Hohe, gr. fol.

Ruhende Maulthiertreiber, das Gemälde in der Sammlung des geheimen Rathes von Klenze. Lithogr. von C. Heinzmann für den Münchner Kunstverein 1826, qu. roy. fol.

Der Jäger mit dem Schweisshunde. Lithographirt von F. Hohe, gr. qu. fol.

Scene aus dem Freischütz, Caspar und Max. Lithographirt von F. Hohe, fol.

Der schalkhafte Kosak. Lithogr. von Lütke jun., fol.

Eigenhändige Blätter des Künstlers.

Radirungen.

1) Die Maler auf der Alp in der Sennhütte, Peter Hess selbst und der damalige Architekt Professor F. Gärtner. Ein junger Mann liebkost die Sennerin, und ein anderer raucht. Links bläst ein Bauer die Flöte, und im Grunde sitzt ein Weib neben der Thüre, durch welche die Kuh den Kopf streckt. Im Rande steht: *Die Maler auf der Alp.* Mit dem Monogramme. H. 4 Z. 3 L. Br. 8 Z.

Dieses Blatt gehört bereits zu den Seltenheiten.

2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde an der Brust, Copie nach Ludwig Carracci, B. No. 1, aber von der Gegenseite. Versuch aus der Jugend des Künstlers, mit dem Monogramm in Cursiven, 8.

3) Das Pferderennen am 17. Oktober 1810 auf der Theresienwiese bei München. Seltenes Hauptblatt von 1810, qu. roy. fol.

4) Zwei stehende Esel. Mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1805*. Sehr seltenes Blatt aus der Jugendzeit des Künstlers, kl. qu. fol.

5) Eine fressende Ziege gegen links gewendet. Sehr seltenes Studienblatt aus der Jugendzeit, qu. 4.

6) Eine Kuh mit zwei Ziegen. Sehr seltenes Blatt mit dem Monogramm *P. H. 1805*, qu. 4.

7) Zwei nach links gerichtete Pferde auf der Weide, das eine stehend, das andere grasend. Links am Rande steht ein Weidenbaum, und nach oben von dessen Krone links steht verkehrt einradirt: *fecit et inv. H. P.*, wie No. 1360 in Facsimile gegeben. H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 3 L.

8) Kuh- und Katzenkopf, zwei Studien auf einem Blatte, qu. 8. Sehr seltene Jugendarbeit.

Original-Lithographien.

9) Donische Kosaken überrumpeln ein französisches Dorf. Für die Sammlung von Original-Zeichnungen lebender bayerischer Künstler, qu. fol.

10) Kriegsscene. Kosaken und knieende und sich flüchtende Bauern. Für dasselbe Werk, gr. qu. fol.

11) Etliche andere lithographische Versuche, theils mit dem ersten Zeichen.

1356. Peter Herwegen, Maler und Lithograph von Cöln, ist seit 1837 in München beschäftigt, und gehört da zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Herwegen ist ein geistreicher Zeichner, und malt in Miniatur und Aquarell. Die Bilder dieser Art sind sehr zart behandelt, und auf mehreren kommt das Monogramm des Künstlers vor. Das beigefügte Zeichen mit dem gothischen *M* und der Zahl 57, d. h. *München 1857*, findet man mit einfacheren Monogrammen auf Zeichnungen mit symbolischen Vorstellungen auf die Geburt Christi. Sie sind sehr zart in Wasserfarben ausgeführt, und mit sinnigen Sprüchen begleitet. Sein feiner Sinn für Dekoration, und für malerische Anordnung von Figurenmassen spricht sich in seinen Gravirungen für das Album des Königs Ludwig von Bayern, und auch in verschiedenen anderen Zeichnungen aus. Seine früheren lithographirten Blätter und Steingravirungen verzeichnet Merlo in den Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler, und wir geben hier eine Auswahl der schönsten Arbeiten des Künstlers. Das von ihm in München erbaute gothische Wohnhaus ist durch eine Vignette in Holzschnitt bekannt.

1) Des Grafen Eberhard im Bart Pilgerfahrt nach Jerusalem im Jahre 1468. Nach dem Aquarellgemälde des Malers J. A. Gegenbauer im Album des Königs von Würtemberg, für den Würtembergischen Kunstverein 1842 lithographirt, gr. qu. fol.

2) Die Ansicht der St. Ludwigskirche in München. Die äussere Ansicht, der Längen- und Querdurchschnitt, in drei Blättern, gr. qu. fol.

3) Die Glasgemälde der Maria-Hilf-Kirche in der Vorstadt Au zu München von H. Hess und F. X. Eggert, roy. fol.

Für dieses Prachtwerk gravirte Herwegen etliche Vorstellungen in Stein, und zwar zu den früheren Lieferungen. Von seiner Hand

ausgeführt ist die Heimsuchung der Elisabeth, die Kreuzigung und die Grablegung Christi.

4) Reiches allegorisches Blatt auf die Stifter der hl. Allianz, nach Hermann Dyck, und mit Text. Tondruck, roy. fol.

5) Gedenkblatt der sechsten Säcularfeier der Grundsteinlegung des Cölner Domes, roy. fol.

6) Das Titelblatt zum Album des Königs Ludwig von Bayern mit einer Huldigungs-Allegorie, nach der colorirten Tuschzeichnung von A. Kreling radirt. München 1851, gr. fol.

7) Festzug der Künstler und Gewerke von München bei Enthüllung des Standbildes der Bavaria am 9. Oktober 1850, Aquarell-Gemälde und Steinzeichnung von Herwegen. Zweites Blatt zum Ludwigs-Album.

8) Abbildung der Vorderseite des Einbandes des genannten Albums. Composition und Steinzeichnung von Herwegen, in Farben- und Metalldruck ausgeführt. Drittes Blatt des Albums.

9) Die Rückseite dieses Einbandes, in gleicher Ausführung. Das vierte Blatt des Albums.

10) Erinnerung an den 9. Oktober 1850. Festzug bei der Enthüllung der Bavaria, mit Randbildern und Arabesken. Colorirte Steinzeichnung, und für sich bestehendes Blatt, gr. fol.

11) Schätze mittelalterlicher Kunst aus Salzburg und Umgebung. 40 Lithographien in Tondruck. Nebst Textblatt zu jedem Bilde. Salzburg (1852), qu. fol.

1357. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen *HP* stehen unten getrennt auf dem Blatte mit dem Bildnisse eines Astronomen, welcher in der Umschrift des ovalen Rahmens genannt ist: *Effig. R. et clar. viri Dn. Nicolai Helvaderi. Aet. Suae LV. Anno 1619.* Ueber dem Rahmen sind zwei Globen und astronomische Werkzeuge, und im Rahmen selbst ist das Wappen des Helvader angebracht. H. 5 Z. Br. 3 Z. 11 L. Dieses Bildniss scheint sehr selten zu seyn. In der Geschichte der Kupferstichsammlung zu Copenhagen von C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele S. 35 ist es beschrieben. Das Bildniss ist wahrscheinlich von einem nordischen Künstler gestochen.

H P

1358. Heinrich Pfenninger, Maler und Kupferstecher von Zürich, findet unter den Cursiven *HPf* seine Stelle. Die Buchstaben *HPf* in Antiqua kommen nur auf wenigen Bildnissen vor.

HPf

1359. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London lebte. Robert Houston stach nach ihm zwei Damenbildnisse als Schäferinnen in halben Figuren in schwarzer Manier, fol.

H. P. *pinx.*

1360. Peter von Hess, berühmter Schlachtenmaler in München, behauptet oben unter dem Monogramm *HP* No. 1355 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch das radirte Blatt erwähnt, auf welchem diese Schrift vorkommt, nämlich auf jenem No. 7 mit den zwei Pferden und dem Weidenbaume. Das Nähere s. an der bezeichneten Stelle.

Hess fe mü .H 9

1361. Henri Louis Aimé Pottin, Maler und Zeichner in Paris, ist oben unter dem Monogramm *HP* No. 1348 eingeführt, und es ist auch bemerkt, dass die Buchstaben *H. P.* auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen vorkommen. Das Weitere s. an der bezeichneten Stelle.

H.P.

1362. Heinrich Popp, Bildniss- und Historienmaler von Nürnberg, ist oben unter dem Monogramm *HP* No. 1335 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Popp hinterliess auch Blätter in schwarzer Manier, welche in die Zeit der Erfindung der Schabkunst fallen, und zu den Seltenheiten gehören. Die gegebenen Buchstaben findet man auf dem Bildnisse des Kaufmanns Daniel Besserer, halbe Figur in reicher Kleidung am Tische. Unten sind sechs deutsche Verse: *Man hat wol alles — — zu höchst schuldiger Dankbezeugung verfertiget von HP.* Dieses seltene Blatt ist sehr gut behandelt, in Fenitzer's Weise, fol. Ein zweites Schabblatt ist mit dem Namen bezeichnet, jenes mit dem Bildnisse des Weinhändlers Georg Popp von 1675. H. 9 Z. 1 L. Br. 5 Z. 10 L.

1363. Hans Paur, Briefmaler, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in irgend einer Stadt Deutschlands thätig. Wir kennen ein xylographisches Produkt mit den gegebenen Buchstaben und der Zahl *70*, d. h. 1470. Dieses Blatt enthält das Vater Unser. Links oben ist der Heiland im päpstlichen Ornate segnend vorgestellt, und auf der Bandrolle steht: *Also folt ir peten.* Die sieben Bitten sind über einander in Runden, und rechts und links ist andere Schrift eingeschnitten. Links unten liest man: *Ein Seligs News Jar*, und rechts ist ein verzierter Stab mit Bandrolle in Einfassung. Oben in dieser steht der Buchstabe *P*, und unten *70.* 𝔥 𝔭., fol. Auf der Rückseite des im Cabinet zu München aufbewahrten Exemplares steht: *Fritz Cremzer's Vater Vnser.*

Ein zweites xylographisches Blatt hat den Namen. Es stellt einen Jüngling und ein Mädchen in einer bergigen Landschaft gegenübersitzend vor. Ersterer trägt eine Feder auf dem Hute, und das Mädchen erscheint im faltenreichen Gewande mit langem herabfallendem Haare. In der breiten Einfassung des Bildes ist der ganze Hausrath abgebildet, welcher damals einem jungen Ehepaare zur Einrichtung nothwendig war. Ueber den Verliebten sind vier Zeilen Schrift eingeschnitten: *Were zv der Ee greyffen welle der tracht das er zu bestelle | haufs rat das er nit mangel hab. Hye merk du dirn vnd umgerknab — —.* Unten im Friese mit den Hausfahrnissen: *Hanns Paur.* Diese Vorstellung ist nur im Umriss geschnitten, und mit dem Reiber gedruckt. H. 9 Z. 5 L. Br. 13 Z. 7 L.

Diese beiden Blätter sind äusserst selten. Wir fanden sie in München vor, und zwar im k. Kupferstichkabinet.

1364. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Paris thätig war. Von ihm ist das Titelblatt zum Werke des Stephan d'Aluin: *Tractatus de Potestate Episcoporum, Abbatum, Aliorumque Praelatorum —. Parisiis, François Houby 1607.* Die Titelschrift steht zwischen zwei Säulen mit den Statuen des hl. Stephan und eines hl. Einsiedlers. Auf dem Postamente links steht: *Auec priuill. du Roy*, rechts *hp.* Oben halten zwei in Wolken sitzende Engel einen Strahlenkreis mit dem Worte *Charitas.*

1365. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet das gegebene Zeichen auf Bildern mit Insekten, welche sehr gut gemalt sind. Sie gehören einem deutschen Meister an.

1366. Henry Poncet, Emailmaler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Limoges arbeitete, und noch gegen 1625 thätig war. In der Sammlung des Mr. A. le Carpentier zu Paris ist das emaillirte Bildniss des hl. Ignaz von Loyola, in starkem Brust-

bilde in Farben geschmelzt. Dieser Heilige wurde erst 1622 von Gregor XV. canonisirt, da ihn aber Poncet mit dem Heiligenscheine darstellte, so kann das Bild erst nach der Canonisation gemalt seyn. Auf der Rückseite stehen die zusammengezogenen Buchstaben *HP* mit dem Beisatze *oncet*. Das obige Monogramm steht auf einer grau in grau gemalten Platte mit St. Peter, wie er knieend den Hahnenruf vernimmt. Diese Grisaille befindet sich ebenfalls in der Collection Carpentier. In der Collection d'Arjuzon ist eine Schale, welche im Innern badende Nymphen vorstellt, ebenfalls grau in grau gemalt und mit dem Monogramme versehen. Graf L. de Laborde, aus dessen Notice des Emaux. Paris 1852, p. 297, dieser Artikel geschöpft ist, sah im Handel auch 12 Platten, auf welchen Poncet die ersten zwölf römischen Kaiser zu Pferd vorgestellt hatte. Sie sind in der Zeichnung misslungen, und die Stellungen sind grottesk. Die Vorbilder fand Poncet in den Oelgemälden eines deutschen Meisters, er setzte aber sein Zeichen auf die Emaillen.

Die Malereien dieses Meisters haben nach Mr. de Laborde ein düsteres Ansehen, indem sowohl die Grisaillen als die farbigen Bilder den Stichen in schwarzer Manier gleichen. Der Emailleur war ohne Geschmack und Talent. An das von Poncet gemalte Bildniss des hl. Ignaz von Loyola erinnert ein Stich von Wierx.

1367. Hermann Pyelmans, ein um 1740 in Brüssel lebender Maler, hinterliess Zeichnungen mit diesem Monogramme. Sie sind in der Weise des D. Teniers und A. Brouwer behandelt, und mit wenig Figuren versehen. Es kommen aber auch grössere Compositionen vor, gewöhnlich schwarz getuscht. Ein Blatt dieser Art stellt zwei Männer zu Pferd und eine Frau mit Schafen vor, ein anderes Bauern zu Pferd, welche nach einem am Baume aufgesteckten Ziele reiten, und mit Stöcken stechen, 4. und kl. qu. fol.

1368. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert zu Paris thätig war. Das Zeichen fand Börner auf dem Titel einer Folge von neun Blättern mit Plänen zu Gartenanlagen: *Parterres et Compartimens divers pour dresser en plusieurs agréables façons les Jardins des grandes et mediocres maisons —. Paris, Jean le Clerc Excudit*, qu. 4. Diese Blätter sind steif und hart gestochen, und könnten wohl Arbeit eines Kunstgärtners seyn.

1369. Heinrich Pfenninger, Maler und Radirer, geb. zu Zürich 1749, gest. 1815, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, besonders Bildnisse von Zeitgenossen und früheren Notabilitäten, dann auch Landschaften und Ansichten aus der Schweiz nach Salomon Gessner u. A. Die gegebenen Zeichen findet man auf Bildnissen nach Holzhalb, A. Graff, Tischbein, R. Mengs &c., und auch auf Blättern nach älteren Meistern. In L. Meisner's Biographien berühmter Männer aus der Schweiz 1781, und in dessen Charakteristik der berühmtesten deutschen Dichter sind viele Blätter von Pfenninger, theils Stiche, theils Radirungen. Auch für Lavater's Physiognomik arbeitete er. In der Bezeichnung blieb er sich nicht gleich. Auf anderen Blättern steht: *Hr. Pf. fecit*, *Heinr. Pf.*, *Pf. fecit*, *Pfen.*, *H. Pfen.* Zu den schönsten Blättern mit obiger Schrift gehört das Bildniss des S. Gessner nach A. Graff, und jenes der Nonne Roswitha. Dann nennen wir auch noch das Blatt nach J. M. Usteri, welches Christus mit dem Zinsgroschen und einen Pharisäer mit dem Beutel vorstellt: *H. Pf. fecit.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 1 L. Dieses Blatt ist

Beigabe zum Neujahrsgeschenk ob dem Musiksaal an die Zürcherische Jugend 1796.

1370. **H. P. George**, Landschaftsmaler zu Genf, machte seine Studien in Paris, und unternahm dann Reisen in Oberitalien und Sicilien. Er gehört zu den renommirten Künstlern der Schweiz. Hier handelt es sich aber nur um eine Original-Lithographie mit der Ansicht des Cap von Misene in folgendem Werke: *Esquisses d'Atelier. Publication du Cercle des Artistes.* I. Jahrgang in 6 Heften à 12 Blättern. Genf (1853), gr. 4. Die Beiträge sind von mehreren Genfer Künstlern. George lieferte ausser der genannten Steinradirung auch noch einige andere Blätter, welche aber mit dem Namen versehen sind.

HP. G.

1371. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Frenzel nennt im Catalog Sternberg II. No. 2015 ein Blatt, welches einen jungen Mann am Wege mit leerem Säckel vorstellt. Unten sind deutsche Verse, und Stephan Michelspacher nennt sich als Verleger, fol.

H. P. G.

1372. **Heinrich Peter Grosskurt**, Stempelschneider, trat 1694 zu Berlin als Künstler auf, kam aber später in Dienste des Churfürsten August II. von Sachsen und Königs von Polen, und galt zu seiner Zeit für einen grossen Meister in der Miniaturplastik. Er schnitt mehrere Medaillen und Medaillons mit dem Bildnisse des Königs August, welche aber fast alle mit dem Namen bezeichnet sind. Darunter ist ein schönes Schaustück in Gold, welches 37⅜ Dukaten wiegt. Es enthält das Brustbild des Königs August II. von Polen, und auf dem Revers eine gekrönte Säule, um welche sich die Schlange windet. Auf dem Bande darüber steht: *Fulgitur Prudentia.* Dieser König hatte in Sachsen den Namen Friedrich August I., und Grosskurt stellte ihn ebenfalls als Churfürsten in Medaillen dar. Eine solche mit dessen Brustbild und der *Dea Salus* auf dem Revers ist *H. P. G.* gezeichnet. Ein grosser Medaillon auf die Stiftung des weissen Adler-Ordens gibt auf der einen Seite das Bildniss, auf der anderen den Königsthron. Ein Medaillon auf die Errichtung der Gnadens-Cassa zeigt das Bildniss des Churfürsten, und den Merkur mit einem Genius 1707. Sehr selten ist die Medaille auf die Zusammenkunft der drei Könige in Berlin 1709 mit der Umschrift: *Friedericus August. Rex.* Es fehlt der Beisatz *Pol.*, welcher beim späteren Gebrauche des Stempels eingesetzt wurde. Sehr schön ist die Medaille auf die Vermählung des Königs August II. in Dresden 1719. Die künstlerische Thätigkeit beschloss Grosskurt mit dem schönen Medaillon auf die Krönung August III. zum König von Polen den 5. Oktober 1733. Auf der einen Seite ist das geharnischte Brustbild, auf der anderen die Krönungsscene. Dieser Medaillon hat die Jahrzahl *1734.*

H. P. G.

1373. **Harry John Penningh**, Kupferstecher aus Negapatnam, arbeitete um 1805 zu Berlin. Er stach Bildnisse für Buchhändler, und andere kleinere Blätter. Auf einem solchen mit dem Kopfe des Romulus in Punktirmanier kommt das gegebene Zeichen vor.

HP. . gh

1374. **Hans Philipp Koburger**, Münzmeister in Eisleben 1632 bis 1665, und inzwischen auch in Magdeburg und Zerbst, zeichnete Stempel in gegebener Weise. Die Signatur kommt auf grösseren Münzstücken vor. Einige halten ihn auch für einen Stempelschneider.

HP. K.
H. P. K.

1375. Hermann Plüddemann, Historienmaler von Colberg, ist oben unter dem Monogramm *HP* No. 1351 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass das gegebene Zeichen auf Holzschnitten von H. Bürkner im deutschen Balladenbuche, Leipzig, G. Wigand 1852, vorkomme. Im Uebrigen verweisen wir auf den angezeigten Artikel.

1376. Johann Philipp Lemke oder **Lembke**, Maler und Radirer, wurde nach Doppelmayer 1631 zu Nürnberg geboren, und von Mathias Weyer und Georg Strauch unterrichtet. Diese Angabe hat sich als irrig erwiesen, denn im Lehrbriefe des Künstlers, welcher durch Herrn Börner an Rudolph Weigel überging, wird Evert Decker als Lemke's Meister genannt. Decker lebte zu Hamburg, starb aber nach Jahr und Tag, und Lemke musste noch weitere 5 Jahre bei Jakob Weyer in Hamburg erstehen. Diese Zeit lief bald nach 1650 ab, denn der Künstler hielt sich damals bei Georg Strauch in Nürnberg auf, bis er endlich 1653 die Reise nach Italien antrat, und zu diesem Zwecke mit einem Lehrbrief sich versah. Aus einem von Lemke geschriebenen Stammbuchblatte im Besitze Börner's geht hervor, dass der Künstler 1669 zu Venedig sich aufgehalten habe, wohin er nach beendigten Studien von Rom aus kam. Im Jahre 1673 begab er sich nach Nürnberg, erhielt aber nach einigen Jahren als schwedischer Hofmaler einen Ruf nach Stockholm, wo Lemke 1713 starb, nach Einigen 82, nach Anderen 90 Jahre alt.

Dieser Künstler richtete in Italien ein Augenmerk auf die Werke des Bourguignon, wie aus seinen Zeichnungen erhellet. In ein paar Radirungen mit Pferden zeigt er sich dagegen mehr als Nachahmer der Niederländer. Diess ist auch mit den Gemälden der Fall, welche aus seiner früheren Zeit stammen. Sie sind licht gehalten, und meistens etwas roh behandelt. Die Gemälde der späteren Zeit verrathen italienischen Einfluss. Die Monogramme bestehen aus den Buchstaben *HPL*, indem sich der Künstler auch Hans Philipp Lemke nannte. Vor dem ausgeschriebenen Namen ist aber *JP* zum Monogramme verbunden. Lembke schreibt der Künstler wohl nie, auch Lemcke dürfte er nur ausnahmsweise geschrieben haben. In Catalogen u. s. w. steht gewöhnlich Lembke.

Die Radirungen dieses Künstlers gehören zu den Seltenheiten. Sie sind ausserdem nicht verzeichnet, da ihm Bartsch keine Stelle eingeräumt hatte.

1) Das Pferd auf der Weide. Es steht in einer ebenen Gegend in Profil nach links. Rechts ist ein alter Baum, neben welchem ein zweites Pferd vom Hügel herabkommt, und links im Mittelgrunde sieht man eine Hundshütte. Links unten ist das erste Monogramm. Höhe 3 Z. 2 L. Br. 3 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, und noch seltener das folgende.

2) Das Pferd am Futtertroge. Es steht gesattelt, aber ohne Zaum nach links gekehrt, und der Reiter schüttet Haber in den Trog. Diese Gruppe befindet sich bei einer links stehenden Strohhütte, neben welcher ein Baum über Gesträuch emporragt. Rechts steht ein Windhund, und im Mittelgrunde sieht man ein Bauernhaus unter Bäumen. Flüchtig radirt, rechts im Boden das zweite Zeichen. H. 4 Z. 11 L.? Br. 6 Z. 10 L.?

3) Der Falkenjäger. Er reitet vom Rücken gesehen links vom Grunde nach dem Mittelgrunde zu, und neben ihm zur Linken geht ein Mann mit einem langen Stecken über der Achsel. Mehr rechts sieht man eine dritte männliche Figur im halben Leibe. Rechts vorn

ist eine grosse Pflanze, und links oben in der Luft steht: *JP.* (verbunden) *Lemke*. H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 6 L.

Dieses und die beiden folgenden Blätter sind ausgeführtere Nadelarbeiten. Die Platte mit dem Falkenjäger erwarb in neuer Zeit J. F. Link in Berlin. In der Sternberg'schen Auktion wurde ein alter Abdruck mit 19½ Thlr. bezahlt. Auktion Eisenhart 6 fl. 8 kr.

4) Hagar und der Engel in der Wüste. Sie sitzt rechts vorn am Fusse des Baumes mit gefalteten Händen nach dem Himmel. Neben ihr in Mitte des Blattes steht der Engel in leuchtendem Gewölke, und deutet nach der Stelle, wo Wasser aus dem Felsen quillt. Ismael liegt links im Mittelgrunde auf dem Boden. Rechts im Unterrande: *JP* (verbunden) *Lemke gem: u: geetzt.* H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L. Rand 2 L.

Dieses Blatt galt in der Auktion Sternberg 12⅚ Thlr.

5) Die Verkündigung an die Hirten. Der Engel steht rechts in Strahlen auf einer Wolke, und nähert sich der Gruppe von ruhenden Hirten im Vorgrunde. Der vom Rücken gesehene Hirt erhebt die Hand, ein anderer rafft sich vom Boden auf, und sein Hund bellt den Engel an. Links neben Geräthen sitzt ein Hirt bei seinem Weibe, welches ein Kind auf dem Schoosse hält. Zwei grössere Kinder stehen daneben. Auf einer Anhöhe links im Mittelgrunde sieht man Hirten bei zeltähnlichen Wohnungen, wie sie nach der Erscheinung blicken. Nur Ein Mann schläft auf dem Boden. Links unten im Rande: *J. de Wet inve.*, rechts: *Lemke fe. 1651.* H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L.

Die in Rembrandt's Manier radirte Platte scheint noch vorhanden zu seyn. Börner sah einen blassen Abdruck auf neueres Velinpapier. Weigel werthet das Blatt auf 2 Thlr.

6) Das Opfer Abrahams. Die Handlung geht auf einer Anhöhe mit Gesträuchen vor, und oben rechts kommt der Engel herab, um den Patriarchen von seiner That abzuhalten. Ohne Zeichen. H. 4 Z. Br. 3 Z. 6 L.

1377. Hermann Lüders, Münzmeister, stand von 1670—1691 in Diensten verschiedener Herren, wir haben aber über seine Bestallungen schon unter dem Monogramm *HL* No. 1214 gehandelt, und verweisen nur auf jenen Artikel.

IP.

1378. H. L. Padtbrugge, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Stockholm thätig. Wir haben im Künstler-Lexicon Bildnisse von ihm verzeichnet, wissen aber nicht, ob sich auf einem Blatte das gegebene Zeichen vorfinde. Strutt schreibt es dem Padtbrugge zu, und wird daher irgend ein Blatt mit diesem Monogramme gesehen haben. Johann Philipp Lemke könnte zuletzt ebenfalls darauf Anspruch machen.

JP:

1379. Unbekannter Maler, welcher im 16. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Er gehört der deutschen Schule an, wir wissen aber nicht mehr über seine Leistungen als Brulliot, welcher im App. I. No. 277 sagt, dass er von Malereien mit diesem Zeichen nichts erfahren habe. Wir haben nie ein Bild dieser Art gesehen.

HP, O. I.

1380. Heinrich Pottgiesser, oder **Pottengiesser,** soll nach Heller und Brulliot III. No. 556 unter dieser Abbreviatur zu verstehen seyn. Heller nennt seinen Pottengiesser einen um 1641 lebenden vlämischen Meister, die niederländischen Schriftsteller kennen aber keinen solchen. In Cöln lebten aber zwei Künstler dieses Namens, Theodor und Johann Wilhelm Pottgiesser. Von dem ersteren ist kein Werk bekannt, und letzterer wurde erst 1656 in die kölnische

HPot.

Malerzunft aufgenommen. Man will indessen bestimmte Kunde von einem Heinrich Pottgiesser haben, und schreibt ihm Historien- und Genrebilder in der Manier des Jakob Jordaens zu, darunter ist aber *H Pot* nicht zu verstehen. Die obige Abbreviatur findet man im zweiten Drucke eines Blattes von Jan van Noordt nach Peter de Laer. Im ersten steht: *Petrus van Laer inv. J. V. N. Fecit 1644.* Die späteren, retouchirten Abdrücke haben die Abbreviatur, wahrscheinlich jene eines Verlegers, der die Platte retouchiren liess.

1381. Hilaire Pader, Maler und Radirer von Toulouse, hatte in H.P.P. der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris als Künstler Ruf, musste aber zuletzt seinem Landsmanne F. de Troy weichen. Die von ihm vorhandenen Gemälde sind styllose Nachahmungen des M. A. Merigi, und wenn der Künstler nicht besser gezeichnet hat, als in seinen radirten Blättern sich kund gibt, so musste dem F. de Troy gegenüber die von ihm gestiftete Akademie zum Behufe der Aktzeichnung wohl bald wieder eingehen. Zum Unglück war Pader auch noch Poet, und Mitglied der k. Akademie. Er starb um 1725.

Robert-Dumesnil, P.-gr. fr. VIII. p. 261, beschreibt die radirten Blätter dieses Meisters, welche in seinen Druckwerken vorkommen. Die französische Literatur verdankt ihm ein bizarres, kraftloses Geistesprodukt: *Songe énigmatique de la peinture parlante.* Es ist mit Radirungen geziert, welche Robert-Dumesnil No. 1 beschreibt. An der Spitze des Buches fügte er das Bild der Minerva bei, welches ihm am bessten gelungen ist. Dann hinterliess er eine freie Uebersetzung des *Traicté des proportions du corps humain* von J. P. Lomazzo. Er nennt sich auf dem Titel: *Peintre et Poëte tolosain*, und daraus sind auch die *P* des Monogramms zu erklären. Pader copirte die Blätter des Originals, aber sehr fehlerhaft. Er fügte auch sein eigenes Bildniss bei, welches nicht viel besser gezeichnet ist, R.-D. No. 2. Pader gab noch andere Werke über Kunst heraus, und illustrirte sie mit radirten Blättern nach seiner Art. Auf einigen kommt das Monogramm des Meisters vor.

1382. Peter Heinrich Happel, Landschafts- und Genremaler, wurde 1814 zu Arnsberg geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren, ist aber nicht mit dem berühmten Thiermaler Friedrich Happel zu verwechseln. P. H. Happel malte auch Scenen aus dem Volksleben, und Architekturbilder. Auf einem solchen kommt das gegebene Monogramm vor. Es wird auf Schloss Rolland aufbewahrt, dem Rittersitze des A. v. Fahne in Cöln. P. H. Happel nahm sich den berühmten C. F. Lessing zum Vorbilde. Durch die Verloosungen der Kunstvereine in Düsseldorf, Halberstadt, Hannover u. s. w. gingen seine Bilder in verschiedenen Besitz über.

1383. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Brügge gelebt hat. In der Kirche des Erlösers daselbst sah Passavant (Kunstreise S. 366) ein Gemälde mit diesem Zeichen, die thronende hl. Maria mit dem Kinde, und einem knieenden Carmeliten. Den Grund bildet Landschaft, und die Figuren haben zwei Drittel Lebensgrösse. So wie Brulliot App. I. No. 290 das Zeichen gibt, muss man *HPV* lesen. Nach einer anderen Mittheilung sind aber die Buchstaben *IP* durch einen Schreiberzug verbunden, und es fehlt die Querlinie, welche *H* bildet. Wir kommen demnach unter *IPV* auf diesen Meister zurück. Das erwähnte Gemälde stellt den hl. Bernhard vor der Madonna vor, und gehört zu einem Cyklus aus dem Leben dieses Heiligen.

1384. Unbekannter Maler, welcher in Tyrol gelebt haben dürfte.
HP. VE. Pinx. *1688.* In dem aufgehobenen Regelhause zu Innsbruck befand sich ein Hausaltärchen mit vielen kleinen Bildern aus der Leidensgeschichte des Herrn. Ein Theil ist von Johann Peter Greil, ein anderer von unserem Unbekannten gemalt. Dieser Altar kam in den Privatbesitz. Im Jahre 1830 besass ihn der Postoffiziant Rimml in Innsbruck.

1385. Unbekannter Maler, welcher im 16. Jahrhundert gelebt haben dürfte. Das gegebene Zeichen findet man auf einer sorgfältig ausgeführten Copie nach dem kleinen Bilde im k. k. Belvedere zu Wien, welches den vom Kreuze abgenommenen und von den Freunden betrauerten Leichnam des Herrn vorstellt. Das Original wird in Wien dem Jan van Eyck zugeschrieben, es rührt aber wahrscheinlich von Albrecht van Ouwater her. Ueber die Copie haben wir durch Herrn Passavant Kunde, wir wissen aber auch noch von einem zweiten Gemälde mit dem gegebenen Zeichen, welches 1843 in München zum Verkaufe ausgeboten war. Es stellt in ungefähr 6 Zoll hohen Figuren die Grablegung Christi vor, mit dem Donator, welcher mit den heiligen Personen den Leichnam Christi unterstützt. Die Köpfe sind von grösster Schönheit, und im Ausdrucke des edelsten Schmerzes. Dieses Gemälde scheint nicht Copie zu seyn, und trägt alle Kennzeichen der Zeit gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

1386. Johann Paul Zieger, Kupferstecher, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war, bezeichnete
HP Z*fe.* auf solche Weise sein eigenes Bildniss. Auf anderen Blättern stehen die Buchstaben *IPZ*, sie sind aber ohne besonderen Werth.

1387. Hubert Quellyn, gewöhnlich Quellinus genannt, wurde zu
HQ
HQ *f.* Anfang des 17. Jahrhunderts zu Antwerpen geboren, und machte sich durch eine bedeutende Anzahl von radirten und gestochenen Blättern bekannt. Der grösste Theil seiner schön und kräftig radirten Blätter befindet sich in dem Werke seines Bruders, des Bildhauers Arthur Quellinus, welcher das Rathhaus in Amsterdam mit Bildwerken zierte. Dieser Künstler veranstaltete folgendes Werk darüber: *Het eerste Deel van de voornaemste Statuen ende Ciraten, vant konstryck Stadhuys van Amstelredam, tmeeste in marmer gemaeckt, door Artus Quellinus, Beelthouwer der voorseyde Stadt. 1655*, fol. Dieser Theil enthält 48 Blätter, deren viele mit *HQ* bezeichnet sind. Auch der zweite Theil, und der 1663 hinzugekommene dritte Theil mit den Grund- und Aufrissen des Gebäudes ist mit Blättern des H. Quellyn geschmückt. Das Werk erlebte drei Auflagen. Die dritte von 1719 zählt 109 Blätter. Das von ihm radirte Bildniss des Artus Quellinus ist mit dem Namen versehen. Man findet aber ausser den Radirungen in dem genannten Werke noch mehrere andere Blätter von H. Quellinus, welche theils mit dem Namen, theils mit den Initialen versehen sind.

1388. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte
H. Q. sculp. des 18. Jahrhunderts in Paris thätig war. Er stach für Basan's Verlag zwei grosse Blätter nach F. Boucher: *Le pont de Levandiers* und *Vue des environs d'Orleans. H. Q. sculp. Basan excudit*, gr. fol.

1389. Hans van Rheydt, Kunstschreiner, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Cöln thätig, und lieferte kunstreiche Arbeiten. Merlo sah vor ungefähr zwanzig Jahren im Handel ein Prachtschränkchen, welches eingelegt, und mit schönem Schnitzwerk versehen ist. Der Schreiner fügte das gegebene Zeichen bei, welches daher auch auf anderen Meubeln zu finden seyn wird.

1390. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1559—1563 thätig war. Man findet dieses Zeichen auf einer Copie nach A. Dürer's Blatt mit dem Ritter, Tod und Teufel, B. No. 98. Rechts unten ist ein Täfelchen mit dem Monogramme und der Jahreszahl 1559 darüber. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L. Ein ähnliches Zeichen, aber kleiner, findet man auch auf einem Blatte in Aldegrever's Manier von 1553. Es stellt die Venus mit einem Pokale in der Hand vor, stehende nackte Figur, und daneben Amor mit Pfeil und Bogen. Im Hintergrunde sitzt ein nacktes Paar, 8. Dieses Blatt ist sehr selten. Die Copie nach A. Dürer beschreibt Bartsch IX. p. 488, und fügt auch noch zwei andere Blätter bei, auf welchen aber *R* den ersten Buchstaben bildet. Wir werden daher unter *R H* näher auf diesen Meister eingehen.

1391. Unbekannter Holzschnitzer, welcher um 1554 in Nürnberg gelebt haben dürfte. In der k. Kunstkammer zu Berlin sind vier 1 F. 8 Z. hohe und 1 F. 5½ Z. breite Reliefs in Holz, welche Scenen aus der Parabel vom verlorenen Sohne nach den Compositionen des Hans Sebald Beham von 1540 vorstellen. Nach Kugler (Beschreibung der Kunstkammer S. 104) tritt in diesen Reliefs das Naive der Composition ansprechend hervor, doch zeigt sich statt der schärferen Formenbezeichnung eine ziemlich charakterlose Behandlung, und die Ausführung ist roh und ohne künstlerisches Gefühl. Dabei scheint es auch, als ob der Verfertiger dieses Reliefs nicht die Original-Kupferstiche, sondern nur die nach denselben gearbeiteten Holzschnitte, deren Ausführung ebenfalls eine untergeordnete Stellung einnimmt, vor sich gehabt habe. Das Monogramm hat man auf den Nürnbergischen Formschneider Hieronymus Resch gedeutet, Kugler spricht aber dieser Annahme die Gültigkeit ab. Indem nämlich Resch als einer der vorzüglichsten Formschneider, welche nach Dürer's Zeichnungen treffliche Blätter lieferten, genannt wird, so muss man ohne Zweifel auch bei einem plastischen Werke seiner Hand eine grössere Feinheit des Styls voraussetzen, als sich bei den in Rede stehenden Tafeln kundgibt. Unten nennen wir einen Bildschnitzer Hans Repfl, welcher 1575 das in der Ambraser-Sammlung vorhandene Tokkatille-Spielbrett meisterhaft geschnitzt hat. Vielleicht sind auch die Reliefs von seiner Hand, obwohl sie die Jahrzahl 1554 tragen. Das Intervallum der Zeit ist nicht so ausserordentlich gross.

1392. Heinrich Reck, Zeichner und Modelleur von Pappenheim, ist seit etlichen Jahren vom germanischen Museum zu Nürnberg als Gypsformator beschäftiget, wird aber zugleich auch beauftragt, die nöthigen Zeichnungen für die Sammlung zu fertigen. In letzter Zeit copirte er den grossen Christuskopf von Albrecht Dürer auf Stein, B. Nr. 26 des Appendix. Rechts unten, ausserhalb der Einfassungslinie des Bildes, ist das erste der gegebenen Monogramme angebracht. Wir haben dieser Copie im Artikel über Albrecht Dürer erwähnt. Die Durchzeichnung auf dem Originale

geschah mittelst Lithographietinte auf Pflanzenpapier, und wurde dann auf Stein umgedruckt. Ein anderes grosses Blatt, mit dem zweiten Zeichen, stellt ein phantastisches Thier vor, dessen Hintertheil jener eines Löwen ist, während der vordere Theil dem Basilisken nachgeahmt ist. Es windet den Schweif von unten auf, und ist mit zwei Flügeln mit langen Federn versehen, welche über den Rücken des Löwen sich legen. Der Schnabel des Undings ist geöffnet und die Zunge dringt hervor. Vorn zwischen den Flügeln sitzt ein nackter bausbackiger Mann mit herabhängenden Füssen, und blässt auf einem Horn, welches aus einem rundgedrehten Candelaber besteht, aus dessen Oeffnung Rauch und Flammen gehen. Das Monstrum schreitet nach rechts auf steinigem Boden mit spärlichem Graswuchs. Das Monogramm steht rechts unten ausserhalb der Einfassung. Diese Vorstellung ist in derselben Weise auf Stein übertragen, und in Ton gedruckt, gr. fol.

1393. Unbekannter Formschneider, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahreszahl bestimmt. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Embleme des Willibald Pirkheimer, der Birke. Der Schnitt ist gering, und wird von Heller dem Hans Rogel zugeschrieben. Diese Vermuthung ist ohne Grund, so wie jene, dass das Zeichen sich auf Hieronymus Resch beziehe. Der eine, wie der andere Meister leistete ungleich Höheres.

1394. Hieronymus Resch oder **Rösch**, der berühmte Formschneider, dessen Theilnahme an der Ausführung der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian nach A. Dürer's Zeichnungen constatirt ist, und der ausserdem noch als Buch- und Kunstdrucker seinen Namen verewiget hat, soll durch das gegebene Zeichen die Autorschaft eines Holzchnittes beanspruchen. Dieses Blatt illustrirt den Spruch Salomon's XXVII, 22., wo er sagt, dass der Narr, wenn man ihn auch im Mörser zerstiesse, doch von seinen Narrheiten nicht lassen würde. Der Künstler componirte nun eine Narrenmühle und scheint damit eine Satyre auf die Pastorenschaft beabsichtigt zu haben. Links unten ist das Zeichen. H. 9 Z. 6 L. Br. 13 Z. 3 L. Dieses Blatt wird gewöhnlich dem Hieronymus Resch zugeschrieben, allein es ist noch nicht vollkommen erwiesen, dass der Künstler wirklich Resch geheissen habe. Er nennt sich immer nur *Hieronymus* oder *Iheronymus Formschneider*, nie H. Resch oder Rösch. Auf einer der in Wien vorhandenen Holzplatten zur kaiserlichen Ehrenpforte steht Hieronymus Andre als Formschneider. Ein Formschneider dieses Namens starb nach Doppelmayer den 7. Mai 1556. Auch Neudörffer nennt den berühmten Formschneider Hieronymus Andre, und somit ist es etwas bedenklich, das Monogramm *H R* auf ihn zu deuten. Schreyer zählt zwar in seinem Todtengeläute einen Jeronymus Resch den älteren 1561 unter den Todten auf, dieser ist aber kaum der von Neudörffer gerühmte Formschneider der Ehrenpforte. Man wird also unter dem obigen Monogramme einen unbekannten Meister vermuthen dürfen.

Die alten Abdrücke des Holzchnittes mit der satyrischen Narrenmühle sind sehr selten. Die Platte besass der Hauptmann H. A. von Derschau. R. Z. Becker in Gotha liess neue Abdrücke machen, und diese kommen in dem sogenannten Derschau-Becker'schen Holzschnittwerke vor. Becker nannte den Meister Hieronymus Resch, aus dem aber, was wir vernommen haben, ist es zweifelhaft, ob Hieronymus Andre der Formschneider ist, und noch weniger ersichtlich, dass Hieronymus Resch durch obiges Zeichen seinen Namen angedeutet habe.

1395. Hans Rogel wird jetzt fast allgemein der Träger dieses Zeichens genannt, es wird sich aber zeigen, dass der als Formschneider und Modelleur bekannte Künstler H. Rogel der Urheber des Werkes mit diesem Monogramme der Zeit nach nicht seyn kann. Es ist diess ein Epitaphium von Metall, auf welchem in der oberen Abtheilung Christus am Kreuze mit der hl. Jungfrau und St. Afra auf der einen, und St. Johannes und St. Ulrich auf der anderen Seite eingravirt sind. Unten knieen in einem Kreuzgange fünf männliche und drei weibliche Figuren, und die lange Grabschrift besagt, dass 1504 am St. Bartelmes Tag die ehrbare Frau Afra Adelgaisin, Ulrich Schmid's selige Hausfrau gestorben sei, und sofort sind die anderen Mitglieder der Familie eingetragen. Ulrich Schmid starb 1517, Appollonia Schmidin, Jörg Haimhofer's Hausfrau 1519, und der letzverstorbene ist Hans Schmid, welcher 1555 das Zeitliche verliess. Unten in der Mitte stehen die Buchstaben *VW 1540* und *HM 1540*.

Hans Rogel wurde 1532 geboren, und konnte daher 1540 die Platte nicht gravirt haben. Sie ist aber jedenfalls noch älter, da das Kreuzbild und das Costüm der Figuren auf eine frühere Periode schliessen lassen. Die Buchstaben mit der Jahrzahl *1540*, und das Todesjahr des Hans Schmid wurden daher später eingestochen. Das Epitaphium liess wahrscheinlich Ulrich Schmid für sich und seine Frau Afra Adelgaisin fertigen, weil zu den Seiten des Heilandes ihre Schutzpatrone vorkommen, welche indessen auch jene der Stadt Augsburg sind.

Dieses Epitaphium soll in der St. Ulrichs Kirche zu Augsburg angebracht gewesen seyn. Zu Anfang unsers Jahrhunderts war es in anderen Händen, wahrscheinlich in jenen des Kupferstechers und Kunsthändlers Hertel, der diese Abdrücke verkaufte. Es wurde zuerst die ganze Platte abgedruckt, welche 20 Z. 6 L. hoch, und 14 Z. 9 L. breit ist. Unten am Mauerwerke, welches das von drei Säulen getragene Souterrain bildet, sieht man das erste Zeichen, welches sicher Zusatz aus der Zeit des Abdruckes der Platte ist. Letztere scheint dann durchschnitten worden zu seyn, indem man auch Abdrücke der oberen Abtheilung mit dem Kreuzbilde und den heiligen Personen findet. Jetzt erscheint das Monogramm in der Mitte unten verkehrt, da es sich um einen Gegendruck handelt. Das Papier mit der oberen Abtheilung ist sehr grob, und es wurde absichtlich ausgesucht, um dem Stiche ein altes Ansehen zu verleihen. Das Bild ist 13 Z. 6 L. hoch, die Breite die gleiche mit dem ganzen Epitaphium.

Wir dürfen mit Sicherheit annehmen, dass das Monogramm zur Täuschung aufgesetzt wurde. Durch den Abdruck ging aber auch die Grabplatte zu Grunde, indem unseres Wissens jede Spur derselben verschwunden ist. Die schönsten Abdrücke sind jene der ganzen Platte, roh die der oberen Abtheilung mit dem Kreuzbilde von der Gegenseite. Man glaubt, dass die Platte vergoldet gewesen sei, es ist aber nicht erwiesen.

1396. Hans Rogel, Formschneider und Stadtgerichtswaibel in Augsburg, geb. 1532, gest. 1592, wurde schon im vorhergehenden Artikel genannt, wir haben aber ersehen, dass er nur durch Fälschung zu dem erwähnten Epitaphium gelangte. Hier aber können wir ihm mit Recht Formschnittwerke zuschreiben, deren die früheren Schriftsteller über Monogrammenkunde nicht kannten. P. v. Stetten wusste indessen von einem Plan der Stadt Augsburg im Holzschnitte und von einem Modelle derselben, welches der Künstler 1563 gefertigt hatte. Wir gehen auf diesen Plan der Stadt näher ein, und bemerken

vorerst noch, dass Hans Rogel 1564 auch einen Calender in Holz geschnitten habe, auf welchem aber das Monogramm gänzlich abweicht, so dass wir es unter *R H F* bringen müssen.

1) Das Bildniss des Hans Rogel, Brustbild von vorn gesehen. Er hat einen starken Bart und kurze, etwas gelockte Haare. In der rechten Hand hält er ein Schneidemesser, und in der linken einen Holzstock, so dass sich der Formschneider kund gibt. Auf dem Stocke steht in fünf Zeilen unter einander: *ANNO* | · *1588* |*AETATIS SVE*| *LVI*|, und den Schluss macht das obige Monogramm. Rechts oben im weissen Grunde ist Rogel's Wappen, in welchem ein bekränzter Kopf sich zeigt. Auf dem geschlossenen Helme erhebt sich zwischen zwei Büffelhörnern eine ebenso bekränzte nackte Halbfigur mit dem Schneidmesser in der linken Hand. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 10 L.

2) Der Plan von Augsburg, welcher zugleich auch Aufriss ist, da die Gebäude dargestellt sind. Links oben ist der Reichsadler im Lorbeerkranze, rechts das Stadtwappen, und auf einem fliegenden Zettel liest man: *Dess Hailigen Römischen Reichs Statt Augspurg etc.* Eine unten befindliche Tafel enthält die Benennungen der Thore, Gebäude und Strassen. In einer zweiten Tafel rechts steht: *Gründtliche Form vñ eigentliche anzeigung der — — Reichstatt Augspurg, wie sy yetziger zeit gestallt — · Welches Hanns Rogel · Formschneider, mit sonderm fleis vnd vilhabender mühe, vmb willen meiner Vatterlandts, demselben zu ehren zu willig gestellt, vñ in Truck verfertliget.* Dieser seltene Plan ist auf zwei Platten geschnitten, H. 13 Z 10 L. Br. 18 Z. 4 L.

3) *Capital vnd Versal Buch allerhand grosser vnd kleiner Alphabet zu den Haubtschrifften vnd Büchern, desgleichen in Cantzleyen vnd gemein zu gebrauchen, ganz zierlich geordinieret durch Hans Rogel Formschneyder, Burger zu Augspurg Anno 1568. Bey Johann Vlrich Schönigks sel. Erben.* Auch Augspurg bei Wagner.

Dieses sehr seltene Werk enthält 10 Blätter mit reich verzierten Anfangsbuchstaben auf schwarzem Grunde, jedes mit *A. V. (Augusta Vindelicorum)* bezeichnet.

4) *Geometria et Perspectiva, Hierinn etliche zerbrochene Gebew — — durch Lorenz Stoer . Maller und Burger Inn Augspurg . d. Hans Rogel Formschneider,* kl. fol.

Dieses Werk besteht in 12 Blättern. Lorenz Stör fügte sein Monogramm bei, und daher handeln wir unter *S L* ausführlicher darüber.

1397. Johann Heinrich Rode, Zeichner und Kupferstecher in Berlin, ist durch eine ziemliche Anzahl von Blättern bekannt, welche theils radirt, theils gestochen sind. Das gegebene Zeichen kommt auf zwei radirten Blättern vor, wovon das eine eine Frau mit dem Buche, dass andere einen Rembrandt'schen Kopf vorstellt. H. 4 Z. Br. 3¼ Z. Auf anderen Blättern ist das Monogramm aus *H R J* gebildet. H. Rode starb 1759 im 32. Jahre.

1398. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet das gegebene Zeichen, auch etwas grösser, auf äusserst sorgfältig ausgeführten Zeichnungen, welche die Todtsünden vorstellen. Sie sind mit der Feder umrissen, braun ausgetuscht und mit Gold schraffirt, fol. Die allegorischen Figuren des Neides, des Geizes, des Stolzes und der Gefrässigkeit gingen 1858 bei der Auktion der Sammlung des Herrn X. M. C. von Schönberberg-Rothschönberg in den Besitz der E. Arnold'schen Kunsthandlung in Dresden über, und durch Herrn A. Apell erhielten wir Kunde davon. Diese Zeichnungen sind mit

vielen Beiwerken und Attributen versehen, und haben zum Theil italienische Aufschriften. Apell hält aber den Künstler für keinen Italiener, sondern für einen Niederländer, welcher in Italien Studien gemacht hatte. Man ist geneigt, an einen veredelten Goltzius aus dessen besster Zeit zu denken. Die Zeichnungen sind in ihrer Weise von merkwürdiger Schönheit. Von Lukas van Leyden und anderen niederländischen Meistern jener Zeit, auch von A. Dürer, gibt es in gleicher Weise behandelte Zeichnungen. Der Meister *HR* wird wohl eine Folge von sieben Zeichnungen hinterlassen haben, welche die sieben Todtsünden unter weiblichen Figuren vorstellen.

1399. Hanno Rhomberg, Genremaler, geb. zu München 1819, stand Anfangs unter Leitung seines Vaters, des Professors Joseph Anton Rhomberg, und machte dann seine weiteren Studien auf der Akademie der genannten Stadt. H. Rhomberg gehört seit Jahren zu den vorzüglichsten Münchener Malern seines Faches. Er wählt Scenen aus dem Leben des Volkes im früheren Costüme, und verleiht diesen Bildern einen eigenthümlichen Anstrich von Humor. Das Format seiner Gemälde gestattet gewöhnlich Figuren in ⅓ Lebensgrösse. Auf den grösseren Bildern kommt der Name vor. Auf Zeichnungen, Skizzen und kleineren Gemälden in Oel findet man auch das Monogramm.

1400. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Strassburg lebte. Er scheint der Schule des Christoph Maurer anzugehören, indem er nach Zeichnungen dieses Meisters gearbeitet hat. Blätter von seiner Hand findet man in folgendem Werke: *Novae sacrorum Bibliorum figurae versibus latinis et germanicis expositae, das ist: Newe biblische Figuren mit lateinischen vnd deutschen Versen ausgelegt etc. Durch Samuelem Glouerum. Strassburg gedruckt bei Christoph van der Heyden MDCXXV.* In dieser Bibel kommen Blätter mit dem Monogramme des Christoph Maurer vor, dann Holzschnitte von den Monogrammisten *HR*, *MF*, *MG* und *MLF*. Die Platten wurden vielleicht schon früher benützt, indem Maurer 1614 starb. Später erwarb der Buchdrucker Johann Kreps in Cöln die Platten, indem er 1630 die Bibel von Ulenberger mit Holzschnitten herausgab, fol. Bartsch kennt nur einen einzigen Holzschnitt des Monogrammisten *HR*, indem ihm die Bibel nicht vorlag.

Die Blätter sind 3 Z. 11 L. hoch, und 5 Z. 5—6 L. breit.

1. Der Genuss des Osterlammes. *II. Moses, 12.*
2. Die beiden Kundschafter mit der Traube ausruhend. *I. Numerus, 13.* Bartsch (Ch. Maurer) Nr. 3.
3. Der Prophet Micha zum Volke redend. *Micha I.*
4. Die Entdeckung der Untreue des Achan. *Josua VI.*
5. Die Geburt Christi. *Lucas II.*

Mit dem Monogramme blieb sich der Künstler nicht gleich. Er fügte gewöhnlich eine Ziffer bei, auf obigen Blättern *4*, *7*, *9* und *10*. Nur auf einem Blatte fehlt die Zahl.

1401. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen weiset nach Polen, es kann aber ebensowohl in Deutschland geschnitten worden seyn. Dieser Holzschnitt gibt das Brustbild des Königs Sigismund I. von Polen unter einem mit zwei Wappen gezierten Bogen. Links herab vom schmalen Rande steht: *Sigismundus eius*

nominis primus Casimiri filius etc. etc. Es folgt die Lebensgeschichte des Königs, und rechts unten liesst man:

Hier. Viet
MDXXXII.

Dieses Blatt kommt selten vor. Es wurde wahrscheinlich zu einer polnischen Chronik oder zu einem anderen Geschichtswerk benutzt, fol.

1402. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1583 thätig war. HR Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit der Belagerung von Gran, in Folge deren Stadt und Festung den Türken entrissen wurde. Unten in der Mitte ist das Zelt des Herzogs von Lauenburg, rechts sieht man die Zelte des Erzherzogs, der bayerischen und deutschen Reiterei, so wie jene der Ungarn, qu. fol. Der Kupferstecher konnte in Wien gelebt haben. Es war ihm der Kriegsschauplatz bekannt.

1403. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher in der zweiten HR Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er kommt mit einem Monogrammisten *D S* in Berührung, dessen Zeichen wir II. N. 1361 gegeben haben. Man erklärt es auf Daniel Savoye, welcher ein Wanderleben führte, und am längsten in Dresden und Augsburg sich aufhielt. In Augsburg lebte um 1670—1680 der Maler H. F. Raidel, welcher kleine Blätter mit Soldaten und ihren Weibern paarweise radirt hat. Das obige Monogramm kommt mit jenen des Meisters *DS* ebenfalls auf 12 kleinen Blättern mit Soldaten und Offizieren in verschiedenen Stellungen vor. Vielleicht rührt ein Theil von H. F. Raidel her. Man schreibt aber die Radirungen dem Daniel Savoye zu, und in diesem Falle müsste der Monogrammist *H R* der Zeichner oder Maler seyn. Wir bringen unten ein schief gestelltes Monogramm *H R* auf einem Gemälde mit Figuren, worunter ein Soldat die hervorragendste Person ist. Dieser Monogrammist gehört der holländischen Schule an. Daniel Savoye lebte ebenfalls einige Zeit in Holland.

1404. Heinrich Raab, Goldschmied und Kupferstecher, war um HR *Fecit* 1640—1650 in Nürnberg thätig. Ein Theil seiner Blätter erschien bei Paul Fürst daselbst. Er stach etliche Bildnisse, HR *Sc* Wappen und Muster für Goldschmiede. Letztere erscheinen auf schwarzem Grunde, und sind sehr schön behandelt. Darunter ist eine Folge von 6 Blättern. Auf dem ersten steht das Monogramm *H R* mit *Fecit*, dann die Adresse: *Paulus Fürst excudit norimberg.* Das vierte Blatt zeigt ein aus *H R F* in Doppellinien gebildetes Monogramm mit dem Beisatze *Ao. 48* (1648), und auf dem sechsten Blatte liest man: *C'est pour auoir de l'argent.* H. 2 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L. Das Monogramm *H R F* schreiben Heller und Brulliot irrig dem Henri le Roy zu. Raab stach auch noch eine zweite Folge von sechs Blättern mit ähnlichen Mustern für Goldschmiede, und fast in der Grösse der anderen Blätter. Es kommt ebenfalls das Monogramm darauf vor, zugleich aber auch der Name. Dann findet man das eine oder das andere Zeichen auch auf kleinen Blättern mit Wappen als Muster für Graveure. Das aus *H R F* bestehende Zeichen ist No. 1433 gegeben.

1405. ***Goldschmiede, Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche HR, HR, HR Gepräge mit dem Monogramme und den Initialen *H R* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc. S. 140, gibt Namen und Zeitbestimmung, und überlässt das Uebrige den Numismatikern und Münzsammlern.

Heinrich Reitz, auch **Ritz**, ist als Goldschmied und Stempelschneider zu den berühmtesten Meistern der ersten Hälfte des 16. Jahr-

hunderts zu zählen. Er trat 1531 in Leipzig auf, und lieferte bis 1554 treffliche Werke, in welchen man den Einfluss des Lukas Cranach erkennt. Der Churfürst Johann Friedrich I., oder der Grossmüthige, beschäftigte ihn fast ausschliesslich. Er schnitt die Stempel zu seinen Thalern und zu anderen Münzen, und dann zu mehreren Medaillen. In der herzoglichen Sammlung zu Gotha ist auch ein Reliefbildniss dieses Fürsten in Holz von 1535. Von noch grösserer Bedeutung ist aber der Medaillon mit dem Brustbilde desselben im Ornate und mit dem sächsichen Wappen. Der Churfürst ist im 32sten Jahre vorgestellt, nämlich 1535. Abgebildet bei Tentzel VII. N. 1, Mieris II. N. 429, und bei Köhler II. auf dem Titel. Das Original ist selten und wiegt 4¼ Loth. Ein grosser prächtiger Medaillon gibt das erhabene Brustbild des Kaisers Carl V.: *Anno Sal. MDXXXVII. Aetatis Suae XXXVI.* Auf dem Revers ist der gekrönte Doppeladler und des Kaisers Wahlspruch: *Plvs Oeltre.* Abgebildet bei Mieris II. p. 466, Köhler XXII, p. 241, und bei Bolzenthal Taf. 13. Die verschiedenen Thaler mit dem Bildnisse des Churfürsten Johann Friedrich I. von 1535—1552 beschreibt Madai. Wir erwähnen nur noch den Medaillon mit Christus am Kreuze, und Adam und Eva auf den Revers: *Joannes Fridericus Elector Dux Saxoniae fieri fe. 1536.* Dieser Medaillon wiegt 4 Loth 1 Quint, dasselbe Schaustück ist aber auch in kleinerem Formate vorhanden. Tentzel I. 8. N. 1 und 2. Ein anderes grosses Schaustück stellt die hl. Dreieinigkeit vor, den Vater auf dem Throne mit dem Leichnam des Sohnes auf dem Schoose. Aus der Schrift auf der Rückseite ersehen wir, dass Reitz diesen Medaillon 1554 in Leipzig gefertiget habe. Tentzel II. 8. Ein dritter symbolischer Medaillon stellt Christus von sieben Leuchtern umgeben vor, und Johannes auf dem Angesichte: *Relevatio Christi Quam Dedit Jlli Deus etc.* Ein satyrisches Schaustück nach der Zeichnung von N. Amsdorf hat die Umschrift: *Effigies Cardinum Mundi MDXXXXI.* Auf diesen und anderen Geprägen kömmt das Monogramm abwechselnd mit den Initialen *H. R.* vor.

Heinrich Reitz der jüngere, Goldschmied und Medailleur, trat 1588 zu Leipzig in Dienste des Churfürsten Christian I. von Sachsen, und bediente sich ebenfalls des Monogramms, so wie der Initialen *HR* und *HRF.* Es zeichnete aber schon früher ein Künstler oder Münzmeister *HR.* Diese Buchstaben stehen auf einem Thaler mit dem Bildnisse des Churfürsten Philipp des Gutmüthigen von Hessen 1564. Der Stempel kann weder von dem älteren, noch von dem jüngeren Reitz herrühren. Letzterer fertigte die schöne, mit dem ersten Zeichen versehene Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Christian I. von Sachsen, welche Bolzenthal in den Skizzen zur Kunstgeschichte S. 193 beschreibt. Abgebildet bei Tentzel Taf. 19, N. 6. H. Reitz arbeitete auch für den Braunschweig'schen Hof. Sein Werk ist der *HR* gezeichnete Medaillon mit dem Brustbilde des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig 1612. Schlickeysen schliesst mit dem Jahre 1615 mit ihm ab.

Heinrich von Rehnen, Münzmeister in Berlin 1603—1605, in Dresden 1605—1624, zeichnete mit dem Monogramme, und mit den Initialen *HR*, bediente sich aber als Siegle gewöhnlich eines Schwanes.

Hans Rücke, Münzmeister in Bremervörde 1616—1618, in Moisburg 1622—1626, und in Harburg 1626—1627. Er zeichnete *HR.*, verband diese Buchstaben zum Monogramme und fügte auch das dritte Zeichen bei.

Henri Roussel, Stempelschneider in Paris 1651—1741, fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen, fügte aber selten das Monogramm bei. Zuweilen kommen auch die Initialen *H R* und *H R F* vor.

1406. Henri le Roy, Zeichner und Kupferstecher, geb. 1579, war im Fache der Kunstindustrie thätig. Wir haben ihn schon HR. unter den Cursiven *h. l. R. f.* eingeführt, es wäre aber wohl möglich, dass es sich hier um einen älteren Künstler dieses Namens handle. Das gegebene Zeichen schreibt ihm Heller zu, und er wird wohl Grund haben. H. le Roy stach neben andern zwei Folgen von sechs Blättern mit Vögeln, welche selten vorkommen. Heller sagt nicht, auf welchen Blättern das Monogramm beigefügt ist.

1407. Hans Repfl, Bildschnitzer, welcher um 1575, wahrscheinlich HR in Wien thätig war. In der k. k. Ambraser-Sammlung ist ein grosses, auf das feinste verzierte Tokkatille-Spielbrett von ihm. Auf der einen Seite ist das Damenbret, auf der anderen der Mühlzug, jede mit eingelegten Arbeiten von vielfarbigem Holz und mit Metallverzierungen. Auf der Seite des Mühlzuges ist das Wappen des Erzherzogs Ferdinand (Tirol als Herzschild) umgeben von zwölf Wappenschilden der einzelnen Länder. Den Rand der Innenseite zieren sieben kleine Reliefs mit den Planetengöttern, fein aus Buchsbaum geschnitten. Das achte Schildchen enthält die Austheilung der sieben Planetentage, die Jahrzahl 1575 und das obige Monogramm. In der Mitte des Brettes sieht man das Urtheil des Paris und den Raub der Helena in eingelegter Arbeit. Ganz ausgezeichnet sind die zu diesem Spiele gehörigen 29 Steine mit den Bildnissen der Erzherzoge von Oesterreich. Auf einem steht: *Hans Repfl 1577*. Vgl. Baron v. Sacken, die k. k. Ambraser-Sammlung II. S. 118.

1408. Unbekannter Siegelschneider oder **Graveur**, welcher um HR 1690—1700 gelebt haben könnte. Er fertigte das schöne Siegel des Abtes Cölestin von St. Gallen, welcher in den genannten Jahren den Krummstab führte. Der Abt ist sitzend vorgestellt mit einem offenen Buche in der Rechten. Der Sitz mit reich im gothischen Geschmacke verziertem Baldachin gleicht einem Altare, und unterhalb desselben zu den Füssen des Abtes ist ein quadirter Schild mit den wahrscheinlich vereinigten Wappen der Abtei und des Abtes Cölestin. Das Siegel hat eine ovale Form mit der Randschrift: *SIGILLVM. ABBATIALE. COELESTINI. ABBATIS. MONASTERII. SANTI. GALLI.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z.

Hektor von Zollikofer aus St. Gallen verbreitete in neuerer Zeit Abdrücke von diesem und anderen Siegeln. Er ist der Verfasser des Werkes: *Der Siegelkünstler oder deutliche Anleitung zu der Kunst, sowohl einfache als zusammengesetzte, als auch heraldisch bemalte sehr schöne Siegel-Abdrücke zu fertigen etc. St. Gallen 1833*, 8. Das Siegel des Abtes Cölestin ist meisterhaft gravirt, und hat durchaus nichts vom Geschmacke der Zeit, in welcher Abt Cölestin lebte. Es ist also entweder nach einem älteren Siegel copirt, oder es wurde der Rand eines solchen weggenommen, und durch einen neuen mit der Schrift ersetzt. In ersterem Falle würde aber der Copist das Monogramm wohl nicht aufgenommen haben, es müsste denn seyn, dass die Anfangsbuchstaben seines Namens ebenfalls *H R* gewesen wären. Ein Monogramm dieser Form führte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der berühmte Medailleur Heinrich Reitz, und das Siegel ist so schön, dass er es gefertiget haben könnte. Dann wäre aber der Rand angesetzt, was ausführbar ist.

1409. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhundert in Wittenberg gelebt zu haben scheint. Er schnitt Vignetten für Buchdrucker, welche allegorische Figuren und Genien vorstellen. Sie sind auf Büchertiteln und am Schlusse der Werke eingedruckt. Letztere erschienen um 1600—1610.

1410. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Nürnberg gelebt haben dürfte. Er stach das Titelblatt zu *J. Michael Fux von Herrnau: Höchstnutzlicher Marianischer Lust- oder Historien-Garten. Sulzbach 1697*, 4. Umgeben von einem ovalen Rosenkranz steht Maria mit dem Christkinde auf dem Halbmonde. Ihr zur Seite rechts sitzt Gott Vater, und das Symbol des hl. Geistes fliegt von links her auf sie herab, einen Ring im Schnabel haltend. Ringsum in den Wolken knieen Engel, und im Garten, über welchem die Erscheinung schwebt, kniet eine Gruppe von Figuren in Anbetung. Die Zeichnung ist von Andreas Paul Multz, welcher sein Zeichen beigefügt hat, I. N. 1147. Das Monogramm des Stechers können wir nicht deuten.

1411. Heinrich Ritter, Genremaler und Zeichner, wurde 1816 in Canada geboren, wo sein Vater, ein Hamburger, als Offizier in englischen Diensten stand. Nach dem Tode desselben kehrte die Familie nach Deutschland zurück, und H. Ritter betrat in Düsseldorf eine Bahn, welche ihn als Künstler zum Ruhme führte. Seine Gemälde datiren von 1836 an, und bald machten ihn seine Helgoland und dem Strandleben entnommenen Darstellungen vortheilhaft bekannt. Auch seine Bilder aus dem Treiben der Schmugler und Wilddiebe, und verschiedene Scenen aus dem Volksleben fanden ihren Kreis von Bewunderern. Seine Gemälde gingen durch die Verloosung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins in verschiedene Hände über, und auch von auswärtigen Vereinen wurden deren angekauft. Im Jahre 1852 erregte das unter dem Namen „des Sohnes letzter Brief" bekannte Bild eine wahre Begeisterung. Es stellt eine Schifferfamilie vor, die so eben die Trauernachricht vom Tode des Sohnes empfangen. Dieses Gemälde wurde für 90 Friedrichsd'or für die Kunsthalle in Bremen angekauft. Diess ist eines der letzten grösseren Gemälde von Ritter. Er starb zu Düsseldorf 1853. Im Kunstblatte 1854 N. 3 ist ein Nekrolog des Künstlers. Auch Wolfgang Müller geht in seinem Werke über die Düsseldorfer Künstler aus den letzten 25 Jahren auf H. Ritter ausführlich ein.

Auf kleineren Gemälden und Zeichnungen, besonders in der früheren Zeit, fügte Ritter ein Monogramm bei. Er blieb sich aber in der Bildung desselben nicht gleich, und daher sind die obigen Zeichen nur als Repräsentanten zu betrachten. Sie kommen in verschiedener Wendung vor, grösser oder kleiner. Besonders reich an Illustrationen nach Zeichnungen von Ritter sind die Düsseldorfer Monatsblätter von 1843 an. In dieser Zeitschrift sind Holzschnitte, auf welchen die kleinen Monogramme vorkommen, und dann Originallithographien in Tondruck, ebenfalls mit Monogrammen, wie in der zweiten Reihe. Auch im Düsseldorfer Künstler-Album, I. 1851 ff. sind Lithographien von Ritter, und mit dem Zeichen versehen. Auf folgende Blätter gehen wir näher ein:

1) Die eigenhändige Radirung zu dem Liede von K. Immermann's Schleichhänder. Diese schöne Randverzierung findet man in: *Lieder*

und Bilder. 2. Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen. Deutsche Künstler. 1. Band. Herausgegeben von J. Buddeus. Düsseldorf 1843, gr. 4. Auf dieser Radirung kommt das Zeichen mit der Jahreszahl 1842 vor.

2) Die Radirung zu Chamiso's Dichtung: *Rede des alten Kriegers bunte Schlange.* Mit dem zweiten Zeichen. Diese Randverzierung findet man in: *Lieder und Bilder, 3. Band*, auch unter dem Titel: *Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. 2. Band. Düsseldorf 1845.*

3) Schattenseiten der Düsseldorfer Maler, nebst verkürzten Ansichten ihrer letzten Leistungen. (Die Künstler selbst in ganzen Figuren in ihren Ateliers.) Ihren Kunstgenossen gewidmet von H. Ritter und W. Camphausen. Sechs Hefte mit Originallithographien der genannten Meister. Ritter zeichnete das grosse Monogramm ein. Düsseldorf, J. Buddeus 1845, fol.

4) Die Schusterwerkstatt. Lithographirt von F. Herr, fol.

Der ertrunkenene Sohn des Fischers. Lith. von G. Feckert, fol.

5) Verlobungsscene an der Normännischen Küste. Lith. von L. Zöllner, nach dem Bilde im städtischen Museum zu Leipzig. Leipziger Kunstvereinsblatt 1848, qu. roy. fol.

6) Der Frühling. Chromolith. in: *Aquarelle der Düsseldorfer Maler*, qu. fol.

Ritter hatte kurz vor seinem Tode vier Zeichnungen geliefert, welche unter dem Namen der vier Jahreszeiten bekannt wurden. Sie enthalten Scenen aus dem menschlichen Leben, in den vier Hauptperioden desselben.

1412. Johann Heinrich Roos, Maler und Radirer, geb. zu Otterdorf in der Pfalz 1631, aber seiner Bildung nach der holländischen Schule angehörend, hinterliess viele Gemälde mit Scenen des Hirtenlebens, und entwickelte darin die grösste Meisterschaft. Sie bestehen in Landschaften mit Ruinen und Gebäuden, theils im italienischen Charakter, und von reicherer Composition, wenn er Viehheerden darstellte. Roos malte aber auch Bilder mit einzelnen Hirtenfiguren, mit Ziegen und Schafen &c., wobei zuweilen der Hund Gesellschaft leistet. In den Gallerien zu München, Dresden, Berlin, Cassel, Wien u. s. w. sind Werke von diesem Meister. Weniger bekannt ist er durch seine Bildnisse in Oel und seine Marktscenen. Mehrere Gemälde sind gestochen und lithographirt. Der Künstler starb 1685 zu Frankfurt a. M.

HR, JR
JHR, JHRoos

Die gegebenen Monogramme findet man auf Gemälden und Zeichnungen, sie kommen aber öfter in Verbindung mit dem Namen, als allein vor. Die Grösse des Zeichens ist nicht stereotyp. Bartsch I. p. 133 ff. beschreibt 39 radirte Blätter von J. H. Roos, R. Weigel, Suppléments au Peintre-graveur I. p. 17, gibt Nachträge, und bessere Bestimmungen hinsichtlich des Abdruckes der Platten. Er bringt das Verzeichniss auf 43 Blätter. Eben so viele Radirungen sind auch im Künstler-Lexicon beschrieben. Das Monogramm kommt auf keinem Blatte vor. Auf jenem mit einer italienischen Landschaft glaubt man es rechts unten zu erkennen. Links sieht man Säulen eines Tempels, und im Vorgrunde sitzt die Hirtin mit ihren Kindern. H. 8 Z. 10 L. Br. 10 Z. 9 L. Dieses Blatt ist sehr selten. Man findet aber eine anonyme Copie, welche oft für Original ausgegeben wurde, obgleich sie ohne Ausdruck ist. Die meisterhaften Blätter dieses Meisters stehen

nach Verhältniss des Druckes in sehr hohen Preisen. R. Weigel werthet im Kunstkatalog No. 19,011 die Folge von Schafen und Ziegen mit dem Hirtenknaben, welcher den Hund liebkost, B. No. 10—17, im ersten Drucke vor den Nummern und vor der Adresse auf 60 Thlr.

Zu Bartsch und Weigel bemerken wir nur noch, dass das Blatt No. 4: Der Hirtenjunge mit dem Schafe in beiden Händen, in zweierlei Abdrücken vorkomme. Im ersten, sehr seltenen Drucke ist das Architekturfragment links, worauf die Ziege liegt, nur mit horizontalen Linien schraffirt, und links erhebt sich ein Baum, welcher gegen die Mitte schräg hinansteigt. Dieser Baum wurde später ausgeklopft, und das Fragment mit perpendikularen Strichlagen bedeckt.

Das Blatt B. No. 31, mit der Hirtin auf dem Hügel, dann mit Widder, Ziege und Kuh, ist nicht allein von A. Bartsch, sondern auch von H. Lödel sehr schön copirt. Das Blatt des letzteren ist fast unbekannt.

1413. **Hotelin** und **Regnier**, Formschneider zu Paris, arbeiteten von 1844 an mit Andrew Best und August Leloir in einem gemeinschaftlichen Atelier, und daher sind die Holzschnitte dieser Künstler sehr zahlreich. Das gegebene Zeichen bezieht sich auf Hotelin und Regnier, und man findet es in: *Jérome Paturot à la recherche d'une position sociale, par L. Reybaud. Paris 1846.* Auf vielen anderen Holzschnitten nach J. Grandville, theils auch in dem genannten Werke, ist das Monogramm diesen Künstlern gemeinschaftlich, indem es aus *R H B L* besteht. In dieser Bildung, und *H R* allein, findet man es auch auf Holzschnitten nach Gavarni in: *Le Juif errant, par E. Sue. Paris 1845, 1846*, gr. 8. Wir kommen demnach darauf zurück.

HR.

1414. **H. Ruarus**, Bildnissmaler, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in London thätig. Er malte Portraite in Oel und Miniatur, sein Name ist aber in England vergessen. Walpole, *Anecdotes of Painting in England* I. pag. 59, spricht von Bildnissen in Holbein's Manier mit den gegebenen Zeichen, nennt aber den Meister nicht. Die Bilder können auch nicht vollkommen in der Weise Holbein's gemalt seyn, da letzterer erst 1526 nach England kam, und wir annehmen müssen, dass die dem Monogramme beigefügten Zahlen *1522* und *1525* bedeuten. Den Ruarus kannte auch Ploos van Amstel. Er besass von ihm das Bild eines alten, im Armstuhle sitzenden Mannes. In der Sammlung des Herrn Rudolph Weigel in Leipzig sind die Bildnisse des Königs Heinrich VIII. von England, und seines Sohnes Eduard. Die Bildnisse dieser Fürsten hatte H. Holbein gemalt, und Ruarus copirte sie in Deckfarben.

HR 22. HR 25.

1415. **Hans Rottenhammer**, Historienmaler, geb. zu München 1564, gest. zu Augsburg 1622, hinterliess viele Werke in der Weise des Tintoretto, bediente sich aber auf Gemälden nur selten eines Monogramms. Zuweilen findet man es auf Zeichnungen. Eine solche mit der ehernen Schlange, grau in grau ausgeführt, wird in der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein aufbewahrt. Sie ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1599* versehen. Rottenhammer hinterliess ziemlich viele Zeichnungen, wovon aber die meisten in Rothstein ausgeführt sind.

HR 1599.

1416. **Johann Heinrich Ramberg**, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geb. zu Hannover 1763, gest. 1840, gehört zu den fruchtbarsten Meistern seiner Zeit. Ausser den Bildnissen und verschiedenen Gemälden historischen und allegorischen Inhalts beweist diess die

HR., HRg. HRbg., HRng.

Ueberzahl von Zeichnungen zur Illustration von Almanachen, und anderen belletristischen Werken. Die Ausgaben der berühmtesten Dichter und Novellisten aus jener Periode sind mit Stichen nach Ramberg geziert, da seine Compositionen für die Leser eine Augenweide waren. Viele Kunstfreunde erwarben Zeichnungen für ihre Mappen, und eine Anzahl der grösseren, theils sehr bestimmt und genau behandelt, theils geistreich und leicht skizzirt, besass der Graf Sternberg-Manderscheid. Herr Rudolph Weigel in Leipzig besitzt den in 471 Zeichnungen bestehenden Kunstnachlass des Meisters. Ramberg zeichnete mit der Feder, mit dem Stifte und mit schwarzer Kreide. Zuweilen sind diese Blätter gewischt, mit brauner Pastellfarbe übergangen, schwarz ausgetuscht, zart punktirt, und auch leicht colorirt. Auf Zeichnungen dieses Meisters findet man die obigen Monogramme, doch zuweilen fügte er auch auf radirten Blättern das eine oder das andere bei. Einen grossen Theil seiner Radirungen haben wir im Künstler-Lexicon aufgezählt, und um die Unzahl der nach ihm gestochenen Blätter zu beschreiben, würde ein Buch erfordert. Darunter sind grosse Stiche für den Verlag Boydell's u. s. w. Ramberg war Manierist, aber ein höchst gefälliger, das Auge bestechender. Viele Illustratoren kommen ihm auch jetzt noch nicht gleich.

1417. **J. H. Richter** nennt Frenzel im fünften Bande des Catalog Sternberg No. 471 den Träger dieses Zeichens. Man findet es auf einer Zeichnung mit der Verkündigung Mariä, welche mit der Feder umrissen, auf blaues Papier ausgetuscht und mit Weiss gehöht ist. H. 11 Z. Br. 7 Z. Dieser J. H. Richter gehört wahrscheinlich der sächsischen Schule an. Er war uns bisher unbekannt.

1418. **Unbekannter Maler,** welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er malte groteske Gegenstände, indem er verschiedene Thiere, Vögel, Insekten und Utensilien verband, wie allenfalls ein Decorationsmaler irgend eine Fläche ausfüllen könnte. In der Technik ist dieser Meister sehr fertig, seine Bilder sind aber roh, und oft ohne Geschmack geordnet.

1419. **Hubert van Ravesteyn,** Maler von Dortrecht, war um 1650 thätig. Er malte ländliche Scenen, Bauern mit Vieh beschäftigt, solche in der Schenke, Mädchen in der Küche und im Stalle &c. Ein Gemälde mit dem gegebenen Zeichen befand sich bis 1847 in der Sammlung des Conferenz-Rathes F. C. Bugge in Copenhagen. Es stellt das Innere einer Dorfschenke mit 11 Figuren vor. Die Gesellschaft borcht auf den Gesang eines Bauers, welchen ein anderer mit der Geige begleitet. Ein Soldat hält das volle Glas in der Hand, und ein rauchender Bauer den Krug. Andere Personen sitzen um eine Tonne, und sind ebenfalls im Singen begriffen. Ravesteyn's Bilder sind nicht zahlreich, und theils wohl ungekannt. Er wählte gewöhnlich dunkle Hintergründe, und liebte auch keine lebhaften Farben in den Gewändern. Seine bessten Bilder sind zart vollendet.

1420. **Rembrandt van Ryn,** ohne Grund Paul genannt, behauptet unter dem Monogramm *R H* eine ausführlichere Stelle. Die gegebenen Zeichen bestehen aus den Buchstaben *H R*, und auch das erste lässt kein *P* vermuthen. Und dennoch ging der Taufname Paul aus der irrigen Lesart *P R* hervor. Der Vater des Künstlers, Harmen Gerritsen, welcher in Leyden ansässig war, und

wahrscheinlich auch die Mühle bei Leyderdorp am Rheinkanale besass, woher die Familie den Namen van Ryn hatte, gab dem Sohne den Vornamen Harmen, und somit ergibt sich aus dem Monogramme die Deutung *Harmen* oder *Harmensen van Ryn*. Die radirten Blätter des Meisters haben wir im Künstler-Lexicon ausführlich beschrieben, und daher bemerken wir nur, dass auf solchen das deutlich aus *R H* bestehende Monogramm vorkomme, und nur in seltenem Falle gleicht es unserm ersten Zeichen. Das zweite Monogramm, auch mit dem Worte *Inuentor*, findet man auf Kupferstichen von Claude Vignon und anderen Meistern. Sie stellen verschiedene Büsten vor, so wie Rembrandt deren viele gemalt hat. Auch auf den mehr oder weniger genauen Copien nach Rembrandt's Original-Radirungen kommen ähnliche Zeichen vor.

Schliesslich bemerken wir nur noch, dass frühere Schriftsteller, besonders Houbracken, den sittlichen Charakter des Künstlers mit Unrecht angegriffen haben. Er war kein schmutziger Sonderling, kein wucherischer Spekulant, der Millionen hinterlassen haben soll. Wir werden unter dem Monogramm *R H* darauf zurückkommen, und verweisen vorläufig auf die *Revue universelle des Arts. Bruxelles 1859*, oder auf den Auszug derselben: *Rembrand. Discours sur la Vie et son Genie, avec un grand Nombre de Documents historiques, par le Dr. P. Scheltema —. Traduit par A. Willems, revu et annoté par W. Burger. Bruxelles 1859*, 8.

1421. **Heinrich Raab**, Kupferstecher, war um 1650 in Nürnberg thätig, und hinterliess neben anderen zwei Folgen zu sechs Blättern mit Goldschmieds-Ornamenten, welche bei Paul Fürst in Nürnberg erschienen. Auf dem ersten Blatte der Folge in qu. 16. steht: *H R Fecit Paulus Fürst excudit Norimb.*, auf No. 4: *H. R. F. Ao. 48*, und auf No. 6: *c'est pour avoir de l'argent*. Die zweite Folge ist in Duodezformat. Links unten steht *H* oder *h*, rechts *R*. Auch Blätter mit Wappen kommen vor. Vgl. No. 1404.

H R

1422. **Unbekannter Maler**, welcher in den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts thätig war. J. Gole führte nach seinem Gemälde das Bildniss des Kaisers Leopold I. in Schabmanier aus. Oval, fol. Dieses Blatt ist sehr gut behandelt.

H. R. pinx.

1423. **Heinrich Rokers**, Kupferstecher, war im 17. Jahrhundert in Holland thätig. Man findet Bildnisse von seiner Hand, und darunter ein solches des Prinzen Wilhelm Heinrich von Oranien zu Pferd nach P. Janssen. Die Buchstaben *H. R.* stehen auf einem Blatte mit einem Studenten im Zimmer, anscheinlich nach Rembrandt. Unten steht: *Een student in sym kamer. H. R. sculpsit.* Das Gegenstück stach ein unbekannter *J. W.* H. 11 Z. 4 L. Br. 7 Z. 4 L.

H. R. fculpsit.

1424. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *H. R.* zeichneten. Wir haben deren schon unter dem Monogramm No. 1405 erwähnt, da einige diese Buchstaben verbanden, und somit beziehen wir uns theils auf den angezeigten Artikel. Ihre Namen mit der Zeitbestimmung gibt Schlickeysen.

H. R.
H R.

Heinrich Reitz, oder **Ritz**, der ältere und der jüngere dieses Namens, sind bereits unter dem Monogramm eingeführt. Wir haben auch Gepräge mit *H. R.* genannt.

Hermann Rytker, Münzmeister in Krakau 1596—1598. Er zeichnete auch *H. R. K.*

Heinrich von Rehnen ist unter dem Monogramm erwähnt.

Hans Rieger, Wardein in Breslau 1615—1635. Er zeichnete Münzstempel *H. R.* Auch die Medaille auf die Pestzeit von 1633 trägt diese Buchstaben.

Hans Rücke ist unter dem Monogramm erwähnt.

Hans Ridder, Münzmeister in Lübeck von 1673—1715.

Henri Roussel bediente sich auch eines Monogramms und der Initialen *H. R. F.*

Hektor Rössler, Münzmeister in Darmstadt 1817—1841.

1425. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war, aber Geringes leistete. Man findet Bildnisse mit den gegebenen Initialen, und mit einem aus *M K* bestehenden Monogramme.

1426. Hendrik Rogman, Kupferstecher in Amsterdam, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er könnte der Bruder des Roelandt Rogman gewesen seyn, gewiss ist aber nur, dass die von ihm vorhandenen Blätter auf die Schule des A. Blootelingh oder des Cornel van Dalen weisen. Seine Blätter sind selten, und gewöhnlich *H. R.* gezeichnet.

1) Das Bildniss des Jan Evertsen (Evertsz), Vice-Admiral von Zeelandt, im Kniestück nach rechts. Im Grunde bemerkt man ein Seegefecht, im Rande steht der Name, und darunter sind vier holländische Verse eingestochen. Links unten: *H. Berckmans Pinxit,* in der Mitte: *H. R. sculpsit,* und rechts: *Clement de Jonghe Excudit,* kl. fol.

2) Cornelis Evertsen (Evertsz), Vice-Admiral von Zeelandt, Kniestück, mit einem Seegefechte im Grunde. Ebenso bezeichnet, aber im ersten Drucke vor der Adresse des C. de Jonghe, wie das obige Blatt, kl. fol.

3) Cornelis Tromp, Admiral, in halber Figur nach links. Im Rande steht der Name, und oben in Majuskeln: *Fortes Creantur Fortibus.* Links unten: *G. van Eckhout Pinx.,* in der Mitte: *H R sculpsit,* rechts: *Clem. de Jonghe Excudit,* kl. fol.

4) Michael de Ruyter, Admiral von Holland, halbe Figur, mit einem Seegefechte: *G. van Eckhout Pinx., H R sculpsit, gedruckt by Cl. de Jonghe —,* kl. fol.

Im ersten Drucke fehlt die Adresse und die Bezeichnung des Stechers.

5) A. van der Hulst, Vice-Admiral, in Kniestück, mit einem Seegefechte. Unten das Wappen und der Name, kl. fol.

6) Egbert Meeuwsz Kortenaer, Lieutenant-Admiral, Kniestück, mit Seegefecht, kl. fol.

1427. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die Jahrzahl *1511* feststellt. Er gehört noch zu den Nachahmern oder Copisten des Martin Schongauer. Bartsch VI. p. 409 schreibt ihm eine Copie der Passion desselben zu, und zählt alle Vorstellungen (No. 9—20) auf. Darunter ist aber nur ein einziges Blatt mit dem obigen Zeichen versehen, nämlich die Kreuztragung des Herrn. Nach links gerichtet, zieht ihn ein Jude am Stricke fort, der Heiland ergreift aber das Schweisstuch, welches ihm die rechts vorn knieende Frau reicht. In der Mitte unten ist das Zeichen, und links die Jahrzahl *1511.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L. Bartsch beschreibt das in der k. k. Sammlung zu Wien vorhandene Exemplar, es ist aber nirgends die ganze Folge vorhanden.

Ein zweites Blatt, welches Bartsch beschreibt, stellt die Kreuzigung Christi, oder vielmehr denselben am Kreuze erhöht vor. Maria kniet links, und von einer zweiten weinenden Frau sieht man nur den Kopf. Etwas zurück stehen zwei Frauen. Magdalena umfasst den Stamm des Kreuzes, und rechts steht Johannes mit gekreuzten Händen. In seiner Aureole steht: MARIA HILF MIR. In der Mitte unten ist ein Täfelchen mit einem ähnlichen Zeichen, nur dass man den ersten Buchstaben für *S* nehmen muss, während im obigen Zeichen der Buchstabe *h* deutlich ist. Bartsch schreibt aber das eine und dasselbe Blatt demselben Künstler zu, indem er in Zeichnung und Stich vollkommene Gleichheit findet. Mit seiner Erklärung der Buchstaben *h* und *S*, dass der eine den Taufnamen lateinisch, und der andere ihn verstümmelt in deutscher Sprache andeute, allenfalls wie in *Joannes* und *Hans*, ist aber gewagt. Wir müssen folgerichtig das Zeichen auf dem Blatte mit der Kreuzigung unter *S* † *r* bringen, und man wird aus dem *S* schwerlich Johannes herauslesen. Es frägt sich auch, ob der Meister *h* † *r* die ganze Folge copirt hat. Die mit seinem Zeichen versehene Kreuztragung ist von der Gegenseite genommen, die Kreuzigung erscheint von der Seite des Originals. Man könnte schon daraus auf zwei Künstler schliessen, und das Zeichen *S* † *r* macht es um so wahrscheinlicher. Die Aehnlichkeit der Zeichnung und des Stiches beweist nicht viel dagegen, da das Vorbild gegeben war, und jeder Monogrammist dasselbe zu erreichen suchte. Die beiden erwähnten Blätter sind äusserst selten. Sie lagen dem A. v. Bartsch im Cabinet zu Wien vor, und es kam kein drittes hinzu.

1428. Unbekannter Formschneider, welcher in Mainz gelebt zu haben scheint. Blätter von seiner Hand findet man in folgendem Werke: *Cronecken der Sassen.* Am Ende: *Disse Kronecke hat geprent Peter Schoffer von Gernssheim in der Eddelen Stat Mencz die eyn anefang ist der Prentery. In dem Jare na cristi gebort. Dusent Vierhundert LXXXXII. uppe den Sesten Dach des Merezen,* nebst den Wappenschilden des Druckers, fol. Dieses seltene, *Chronicon picturatum* genannte Werk enthält 281 Blätter. Wiechmann-Kadow macht in Naumann's Archiv IV. S. 90 darauf aufmerksam, es hat sich aber dort ein Druckfehler eingeschlichen, indem von einem Monogrammisten ḫ r ḫ die Rede ist. Auf Blättern dieser Chronik kommen die Buchstaben ḫ und ḫ r vor, worunter aber der eine und derselbe Meister zu verstehen ist. Wir haben unter ḫ No. 556 diesen Meister bereits eingeführt, das Stöckchen mit dem Buchstaben ist aber zufälliger Weise gestürzt. Die obigen Buchstaben findet man neben dem auf Blatt *Liiij* dargestellten Lindenblatte, häufiger kommt aber der Buchstabe ḫ allein vor. Es wäre wohl möglich, dass der vorhergehende Meister an der Illustration dieses Werkes Theil habe. Die Blätter sind theilweise schon sehr sauber geschnitten, und verrathen einen geübten Meister. Die Exemplare der Chronik kommen öfter colorirt, als schwarz vor, im Ganzen ist aber das Werk selten geworden, besonders ohne Colorirung. Wir haben in diesem ḫ r einen Meister der Schöffer'schen Offizin.

1429. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Mainz thätig war, und vielleicht mit dem Meister *h* † *r* No. 1427 Eine Person ist. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitt, welcher den hl. Martin zu Pferd vorstellt, wie er den Mantel mit einem Armen theilt. Diese Vorstellung ist gewöhnlich an der Spitze des *Directorium Missae. Moguntiae apud Fridericum Hewman 1509,* eingedruckt, 4.

1430. Unbekannter Goldschmied oder **Ciseleur**, welcher um 1608 in Sachsen gelebt haben dürfte. Im grünen Gewölbe zu Dresden ist ein mit Silber ausgelegter kleiner Hausaltar von Ebenholz. Die drei getriebenen Platten stellen die Kreuzschleppung, die Grablegung und die Auferstehung Christi vor, und sind mit dem gegebenen Zeichen und der Jahrzahl *1608* versehen. Das Monogramm deutet den Ciseleur an. Von anderen Werken dieses Meisters haben wir keine Kunde.

1431. Huard, Porzellanmaler an der Manufactur in Sevres, wird von A. Brongniart in seinem *Traité des arts céramiques, Paris 1845*, erwähnt. Huard gehörte zu den vorzüglichsten Künstlern der genannten Anstalt. Er war Meister in der Ornamentik. Die von ihm verzierten Gefässe sind mit dem gegebenen Zeichen versehen.

1432. Heinrich Res oder **Röss** heisst ein Goldschmied aus Nürnberg, welcher für den Herzog Albrecht V. von Bayern einen kostbaren Pokal fertigte. Er ist ganz von Gold, mit getriebenen und emailirten Ornamenten versehen, und mit Saphiren besetzt. Auf dem Deckel steht eine kleine emailirte Figur, welche mit der rechten Hand einen Ring von Saphiren emporhält. Sechs grosse Saphire sind zwischen den Guirlanden eingesetzt, und ausserdem sind noch 32 kleinere Saphire in den Zierfeldern vertheilt. Die Blumenguirlanden sind hoch getrieben, mit Bändern umschlungen und emailirt. Das bayerisch-pfälzische Wappen im Grunde des Bechers ist ebenfalls in Schmelzfarben ausgeführt. Dieser Pokal ist über 2 Fuss hoch, und wiegt 10½ Pfund in Gold. Der Werth beläuft sich auf 48—50,000 fl. Unten am Fusse des Bechers ist ein kleiner Saphir mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1563*. Dieses kostbare Prachtwerk wird in der k. Schatzkammer zu München aufbewahrt.

Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch der Goldschmied Hans Reiner von Augsburg. Er fertigte ebenfalls Gefässe mit Schmelzwerk und getriebenen Ornamenten, und dann Medaillons mit Bildnissen, welche gegossen und ciselirt sind.

1433. Heinrich Raab, Goldschmied und Kupferstecher von Nürnberg, ist oben unter dem Monogramm *HR* No. 1404 eingeführt, und wir haben auch auf das gegebene Monogramm hingewiesen. Man findet es auf kleinen Musterblättern für Goldschmiede, auf solchen mit Wappen, und auf etlichen Bildnissen. Das erste Zeichen schreiben Heller und Brulliot irrig dem Henri le Roy zu. Vgl. auch den allegirten Artikel.

1434. Hans Rudolph Füssli, Zeichner und Glasmaler um 1610 bis 1634, ist unter den Initialen *HF* No. 917 bereits eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass die gegebenen Monogramme auf Zeichnungen zu Glasmalereien vorkommen. Dieser H. R. Füssli ist der ältere des Namens. Er wurde erst in neuester Zeit bekannt.

Brulliot I. No. 2489 gibt ein dem ersten ähnliches Zeichen, nur mit Punkten und der Jahrzahl *1624*. Er fand es auf historischen Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Es handelt sich wahrscheinlich um H. R. Füssli, da auch die Zeit für ihn spricht.

1435. **Heinrich Reitz der jüngere**, Goldschmied und Stempel-
H. R. F. schneider, ist oben unter dem Monogramm *HR* No. 1405 bereits eingeführt, und wir haben Medaillen von seiner Hand genannt. Die Initialen *H. R. F.* findet man auf einer schönen und seltenen Medaille von 1612. Sie enthält das Braunschweigische Wappen, und auf dem Revers einen Distelbusch, welcher in die Höhe schiesst, obgleich ein Korb darauf gesetzt ist.

Henri Roussel, Stempelschneider in Paris (1654—1711), zeichnete auf solche Weise die Medaille mit dem Bildnisse des Grafen Jules Hardouin Mansart, und mit der Pallas auf dem Revers 1702. Roussel bediente sich auch eines Monogramms, und der Initialen *H. R.*

1436. **Hermann Rytker**, Münzmeister in Krakau von 1596—1598,
H. R. K. zeichnete Stempel *H. R.*, fügte aber auch *K* bei, wodurch die genannte Stadt angedeutet ist.

1437. H. R. M. steht auf einer Denkmünze auf den Erzherzog Ferdinand Carl von Oesterreich neben Waffen. Die Buchstaben *H. R. M.* bedeuten: *His Regitur Mundus.* Der Erzherzog starb 1662.

1438. **Hans Rudolph Manuel**, genannt **Deutsch**, Zeichner, Maler
HR MD
HRMD
HR MD
und Dichter, der Sohn des Nikolaus Manuel Deutsch, wurde 1525 zu Erlach geboren, und von Maximin (Weisshöck) zu Basel in der Malerei unterrichtet. Gemälde sind aber von H. R. Manuel nicht bekannt, und er dürfte sich fast nur mit der Zeichenkunst beschäftigt haben. Im Jahre 1560 wurde er zu Bern in den grossen Rath gewählt, und 1562 erhielt er das Amt Morsee. Der Künstler erreichte nur ein Alter von 46 Jahren, indem er 1571 starb. Die Spuren der Thätigkeit des H. R. Manuel Deutsch kann man in *S. Münster's Cosmographey* verfolgen. Sie erschien 1550 bei Henric Petri in Basel in zweiter vermehrter Auflage, mit deutschem und lateinischem Text. Für dieses Werk, welches noch mehrere andere Ausgaben erlebte, zeichnete er Städte-Ansichten, welche aber nicht von ihm geschnitten sind. Die Jahrzahlen *1548* und *1549* deuten auf die frühere Zeit des Künstlers. Bartsch IX. p. 224 ff. beschreibt die Holzschnitte der Cosmographey von 1550, welche aber auch in den Ausgaben von 1572 und 1578 noch leidlich sind, und 1628 wieder benützt wurden. Fast auf allen Prospekten kommt ein aus *RMD* gebildetes Monogramm vor, auf welches wir hier nicht eingehen können. Die lateinische Ausgabe der Cosmographey von 1572 hat mehr Blätter nach Manuel, als die deutsche von 1578, es kommt aber das Monogramm *RMD* darauf vor, so dass wir später darüber handeln. Die deutsche Ausgabe der Cosmographey von 1628 enthält bereits mehrere Copien, und schlechte Abdrücke von den alten Platten. Dagegen enthält sie auch drei Prospekte, welche früher nicht benützt wurden. Der Künstler hatte verschiedene Zeichnungen hinterlassen, deren Henric Petri schon 1572 durch den Holzschnitt publicirte. Die schönen Abdrücke der Holzschnitte sind nur in den Ausgaben von 1548 und 1550 zu suchen. Folgendes Werk entging der Nachforschung des A. v. Bartsch: *Georgii Agricolae de re metallica libri XII. etc. Basileae, J. Frobenius 1556, 1561*, fol. Es enthält viele Holzschnitte nach H. R. Manuel, welche Bergwerksbeschäftigungen vorstellen, und theils mit dem Monogramme versehen sind. Ausserdem fügen wir dem Verzeichnisse bei Bartsch noch folgende Blätter bei:

1) Die Büste des Aristoteles in Profil nach rechts. Unten auf der Schrifttafel: *'H 'EK TOT etc. Agnosce effigiem — —. Ex Aene. Vic. Parm. incis. expressa. Basileae 1549.* Links unten ist das Zeichen, und rechts ein Federbehälter. Dieses Blatt beschreibt Bartsch No. 1, wir haben es aber nicht gesehen, und somit könnte das Monogramm eine andere Form haben. Der Schnitt soll steif seyn, und wenn von Manuel selbst, so hat er wohl kein zweites Blatt mehr geschnitten. H. 12 Z. 7 L. Br. 8 Z. 2 L.

2) *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae Imagines ex antiquis Numismatibus quam fidelissime delineatae. Addita cujusque vitae descriptione ex Thesauro Jacobi Stradae — —. Tiguri ex Officina Andreae Gesneri. Anno 1559*, gr. fol. Die 118 grossen Portraits in Medaillons umgeben reiche Passepartouts, in welchen das Zeichen des H. R. Manuel durch eine Feder getrennt, und jenes des Formschneiders *R. W.* (Rudolph Wyssenbach) vorkommt. R. Wyssenbach und der Monogrammist *C. S.* (Christoph Schweitzer) haben die Bildnisse geschnitten. Sie sind ohne Gefühl gezeichnet, hart in den Formen, und mit besonders unnatürlichen Ohren versehen. Der Schnitt ist aber meisterhaft. Bartsch kannte dieses seltene Werk nicht.

3) Verschiedene Seeungeheuer, mit der Ueberschrift: *Mörwunder vnd selczame Thier, wie sie in den Mitnächtigen Ländern gefunden werden.* Links unten ist das Monogramm *MHF* mit dem Messerchen, rechts stehen die Buchstaben *HR. MD.* Dieses Blatt kommt in S. Münster's Cosmographey 1550 ff. vor. H. 9 Z. 7 L. Br. 13 Z.

4) Die Ansicht von Wien in zwei Blättern, oben mit einer durchlaufenden Schriftrolle: *ANNO DOMINI 1548 VIENA AVSTRIÆ HVNC HABVIT SITVM.* In der Mitte unten *HRMD* mit dem Dolche, und nach rechts *HH* mit dem Messer dazwischen. Höhe 8 Z. 3 L. Br. 28 Z. 8 L.

5) Ein deutscher Soldat von vorn, mit Federn auf dem Hute, wie er den Degen horizontal über den Unterleib legt, und in der linken Hand ein Glas hält. Oben ist ein deutsches Gedicht: *Horch mein Schweytzer ich wil dirs sagn — —.* Rechts unten auf der Tafel bemerkt man die Buchstaben *HRMD* mit einer Feder von rechts nach links gezeichnet, und das Monogramm *RW* (R. Wyssenbach) mit dem Messerchen und der Jahrzahl *1547* darüber. H. 15 Z. 2 L. Br. 10 Z. 1 L.

Folgendes Blatt ist das Gegenstück.

6) Ein deutscher Soldat in Profil nach rechts mit einem Busche auf dem Helm, wie er die rechte Hand an die Hüfte, und die linke an den Degengriff legt. Links oben stehen deutsche Verse: *Bis mir wilkommen Bruder Vyt — —.* Rechts unten ist eine verzierte Tafel mit dem Namen: *HR. MANVEL D* Links am Steine ist ein aus *WI* gebildetes Monogramm mit der Jahrzahl *1547* darüber. Das beigefügte Messer gibt diesen der Familie Wyssenbach angehörigen Meister als Formschneider kund. H. 14 Z. 9 L. Br. 11 Z. 1 L.

1439. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Er könnte auch mit dem folgenden Meister Eine Person seyn, obgleich der Gegenstand der Zeichnungen ein anderer ist. In der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein ist eine Kreideskizze mit diesem Monogramme. Sie stellt einen Heiligen im Momente seiner Kreuzigung vor.

1440. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Brulliot I. No. 2489 fand dieses Monogramm auf Federzeichnungen mit grotesken Vorstellungen. Er ist vielleicht mit dem vorhergehenden Meister Eine Person.

HRS 1623

1441. Girolamo da Trevigi oder **Trevisio,** auch Hieronymus Trivisius, könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Ueber diesen von Vasari gerühmten Maler haben wir im Künstler-Lexicon XIX. S. 79 ausführliche Nachricht gegeben, nur ist der Holzschnitt nicht genannt, auf welchem das Zeichen vorkommt. Dieses sehr seltene und fast unbekannte Blatt stellt Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht vor. Die Zeichnung ist sicher von einem italienischen Meister gegen 1550 gefertigt, und sie könnte daher in die letzte Zeit des Hieronymus Trivisius gehören. Nach Vasari fiel er 1544 in der Schlacht von Boulogne. In der Zeichnung findet man einigen Anklang an den grossen Holzschnitt mit Christus und der Samariterin am Brunnen, welchen Francesco de Nanto nach Girolamo da Trevigi ausgeführt hat, und wenn daher das Monogramm nicht einen Formschneider andeutet, so könnte der genannte Meister dafür eintreten. Das Monogramm bezieht sich in jedem Falle eher auf den Zeichner, als auf den Xylographen. Für G. da Trevigi spricht auch der Hintergrund des Holzschnittes. Es schliessen reich decorirte und malerisch geordnete Gebäude ab. Die architektonischen Zeichnungen erwarben ihm bekanntlich die Stelle eines Ingenieurs am Hofe des Königs Heinrich VIII. von England mit 400 Scudi Gehalt. Als Ingenieur zog er auch in den Krieg, und fand bei der Belagerung von Boulogne in der Picardie seinen Tod.

Der Holzschnitt mit der Susanna kommt von zwei Platten, und ist zusammengefügt 14 Z. 6—8 L. hoch, und 39½ Z. breit. Von diesem Blatte hatte Brulliot I. No. 2490 unbestimmte Kunde. R. Weigel beschreibt es im Kunstkatalog No. 9489, und werthet es auf 4 Thlr. 12 gr.

1442. Hugo von Reichenbach, Thiermaler aus Berlin, machte seine Studien in Düsseldorf, und begab sich dann nach Italien. Seine früheren Werke bestehen in Landschaften mit Thieren, seit 1855 ist er aber namentlich durch Pferdestücke bekannt. Die Studien dazu machte er in den k. preussischen Gestüten und im k. Marstall zu Berlin, wo er im höchsten Auftrage Pferde zu malen hatte. Diese Bilder sind von grösster Naturtreue, und sehr zart vollendet. Kenner schätzen vor Allem seine Pferdeportraite. In Aktion diese Thiere darzustellen, scheint ihm nicht in gleichem Grade zu gelingen.

1443. William Harry Rogers in London gründete seinen Ruf als Zeichner für Manufacturisten. Auf Zeichnungen fügte er häufig das Monogramm bei, und es kommt daher auch auf Holzschnitten im Art-Journal 1850 ff. vor. In diesem Kunstblatte sind viele Musterblätter nach Rogers Zeichnungen. Sie beurkunden ein eigenthümliches Talent für dieses Kunstfach.

1444. Hans Leonhard Schäufelin, auch **Schäuffelein, Schäuffelin, Schäufflein, Scheuffelin** und **Scheyffelin,** nennt sich auf dem grossen Frescobilde im Rathhause zu Nördlingen *Scheufelin,* und

1516. f.

somit ist ausser dieser Lesart auch noch *Schäufelin* zu rechtfertigen. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XV. S. 106 ff. einen langen Artikel gewidmet, müssen aber hier doch noch Einiges hinzufügen, da nicht alle Verhältnisse des Künstlers ins Klare gesetzt sind. Nach Doppelmair war er der Sohn des Nördlinger Kaufmanns Franz Schäuffelin, welcher 1476 nach Nürnberg zog, und daselbst soll unser Künstler 1493 geboren worden seyn. Diese Nachricht erklärte Doppelmair später für unverbürgt. Er hatte sie von einem gewissen Maler Müller aus Nördlingen oder Nürnberg, welcher aber die Quelle nicht bezeichnen konnte, aus der ihm die sichere Angabe des Geburtsjahres floss. Andere nahmen 1492 und 1490 als solches an, es hat aber damit die gleiche Bewandtniss. Er muss vor 1490 geboren seyn, da unter den 17 Gemälden der ehemaligen fürstlich Wallerstein'schen Sammlung Bilder von 1505, 1507 und 1508 waren. Um 1505 stand Schäufelin noch unter A. Dürer's Leitung, er war aber damals sicher älter als 15 Jahre. Im Jahre 1512 finden wir Schäufelin in Augsburg mit der Illustration des *Tewrdanck* beschäftigt. Damals stand bereits Jost Dienecker an der Spitze des xylographischen Ateliers zur Ausschmückung der von Kaiser Maximilian I. angeordneten Druckwerke, und Schäufelin wurde von Hans Schönsperger, dem Buchdrucker, bezahlt. Wir ersehen dieses aus einem Schreiben Dienecker's an den Kaiser vom 27. Oktober 1512 bei Herberger: *Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I.*, S. 31 Nota 100. Dienecker bittet darin um eine Anweisung zur Bezahlung des Soldes der beiden (ungenannten) Formschneider, und fügt dann weiter bei, dass Hans Schönsperger den *Reysser oder Maler Hans Scheyffelin* mit der Bezahlung hinhalte, und dass er ihm nur nach Gutdünken für je drei Figuren 2 Gulden ausspreche. Dienecker stellt daher auch für Schäufelin die Bitte, der Kaiser möge an Hans Baumgartner, oder an Dr. Peutinger den Auftrag ergehen lassen, die Streitsache zwischen Schönsperger und Schäufelin zu ordnen.

Wie lange sich der Künstler in Augsburg aufgehalten habe, ist nicht bekannt, man möchte aber glauben, dass er binnen Jahresfrist einen Theil der Zeichnungen zum Teuerdank geliefert hatte. Sein Monogramm kommt nur auf acht Blättern vor, die anderen sind unbezeichnet. Von ihm selbst gezeichnet sind sicher die Holzschnitte mit dem Kaiser in voller Rüstung, obgleich nur Tafel 58 das Zeichen trägt. In der Rüstung erscheint der Kaiser auf Tafel 8, 9, 11, 12, 24, 25, 50, 54, 58, 63, 64, 65, 72—98, 100—107, 114, 116, 117 u. 118. Er ist sehr hervorragend, in stattlicher würdevoller Gestalt, in Portrait-Aehnlichkeit, wo der Helm nicht geschlossen ist. Nur auf Tafel 79, 107 u. 116 ist die Gestalt unedel und plump, was nicht für Schäufelin spricht. Auch die meisten Bilder mit dem Kaiser im Jagdkleide sind von ihm gezeichnet, besonders jene, welche durch scharfe, portraitähnliche Gesichtsbildung sich auszeichnen. Musterblätter zur Erkenntniss seiner Zeichnungen sind No. 13, 39, 42, 48 und 70. Von den Tafeln 10, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 27, 28, 33, 35, 36, 38—41, 44, 47, 51, 52, 60, 61, 67 und 68 gehören ihm auch die meisten an. Eine andere Zeichnung verrathen die Platten 15, 18, 20, 22, 31, 37, 49, 53, 55, 56, 59, 62, 66 und 71. In diesen Blättern kommt der Held zwar im Jagdkleide vor, aber ziemlich in den Hintergrund gedrängt, nicht in Portraitähnlichkeit, wie in den sicheren Blättern Schäufelin's. Auch die Holzschnitte mit dem Kaiser in längerem, kuttenähnlichem Rocke zeigen grösstentheils fremde Zeichnung, besonders Tafel 26, 30, 32, 34, 43, 45, 46, 57 und 115. Zu den früheren Abdrücken des Teuerdanck zählt man ausser den Probedrücken ohne Text auf der Rückseite

jene Exemplare, welche auf Blatt 30 das Monogramm im Täfelchen mit der Schaufel vollkommen deutlich zeigen. Diess ist auch mit Tafel 70 der Fall, aber in beider Hinsicht finden Ausnahmen statt, da auch hie und da ein entschieden späterer Druck mit den deutlichen Monogrammen vorkommt. Das älteste, wohl aus der Hand des Kaisers stammende Exemplar ist auf der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Es enthält 109 herrliche Probedrücke auf Papier ohne Text, in einer von den Ausgaben 1517 und 1519 abweichenden Reihenfolge. Die Blätter sind auf der Kehrseite oben folirt, und mit weissem Papier durchschossen. Das Vorsetzblatt enthält die Figur des Kaisers im Jagdkleide durch einige Federstriche leicht angedeutet. Nach der darauf vorkommenden handschriftlichen Bemerkung sollte man den Hans Schönsperger fragen, ob die ausführliche Zeichnung vorgefunden sei. Die Erledigung von anderer Hand besagt, dass der Hofmaler die Figur noch einmal abmalen solle. Dieser ist entweder Hans Burgkmair oder Hans Knoderer, und wir ersehen daraus, dass ausser Schäufelin noch ein anderer Künstler an der Illustration des Tewrdanck von Melchior Pfinzing Theil hatte. Die Ausgabe von 1517 hat 118 Blätter. Die kaiserliche Bibliothek in Wien besitzt zwei Exemplare auf Pergament, von denen eines mit ausgemalten Holzschnitten geziert ist. Ausserdem kommen nur noch wenige Exemplare vor, selbst auf Papier. Die Auflage muss aber in den beiden Ausgaben von 1517 und 1519 ziemlich stark gewesen seyn. In den späteren Abdrücken sind die Correkturen bedeutend, und zwar durch aufgeklebte Zettel. Auch verschiedene andere Druckabweichungen und Ungenauigkeiten kommen vor. Man bemerkt bereits abgenutzte Lettern, und zuletzt kommen ausgesprungene vor. Die schönsten Abdrücke findet man natürlich in den Ausgaben von 1517 und 1519 unter folgendem Titel: *Die geuerlicheiten vnd eins teils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds vnd Ritters herr Tewrdannckhs.* Am Ende: *Gedruckt in der Kayserlichen Stat Nurnberg durch den Eltern Hannsen Schönsperger Burger zu Augsburg.* Ohne Jahr (1517), dann am Ende: *Gedruckt in der Kayserlichen Stat Augspurg durch den Eltern Hansen Schönsperger im Jar tausend fünffhundert vnd im Neuntzehenden*, fol. Die dritte Ausgabe besorgte Heinrich Stainer. Am Ende steht: *Gedruckt — zu Augspurg durch Heinrich Stainer am XXI tag Decembris des M.D.XXXVII. Jars*, fol. Später erhielt Christian Egenolph in Frankfurt a. M. die bereits abgenützten Platten. In dieser Stadt erschienen noch zwei Auflagen: *Gedruckt zu Frankfurt am Meyn, Bei Christian Egenolffs Erben 1563, 1589*, fol.

Ob Schäufelin selbst Platten geschnitten habe, bleibt zweifelhaft. Jobst Dienecker, gewöhnlich J. de Negker genannt, spricht in dem oben erwähnten Briefe an den Kaiser 1512 entschieden von zwei Formschneidern, deren Guthaben an Schönsperger eben so constatirt ist, als jenes von Schäufelin. J. Dienecker hatte den Schnitt der Platten zum Tewrdanck zu besorgen. In der v. Derschau'schen Sammlung war eines der frühesten Exemplare mit dem Monogramme des Schäufelin und des Dienecker auf Blatt 70. Wir können annehmen, dass letzterer Platten geschnitten habe.

Im Jahre 1513 finden wir den Künstler im Kloster zu Anhausen bei Oettingen. In der Kirche desselben ist ein Altar mit der Krönung Mariä und mit Flügeln. Auf einem der letzteren kommt eine junge männliche Figur mit einer Tafel vor, auf welcher das Monogramm mit dem Beisatz eines anscheinlichen *G*, und nebenan die Jahrzahl *1513* steht. Mit dem Jahre 1515 entwickelte Schäufelin in Nördlingen eine grosse Thätigkeit. In dem im Stadtarchive daselbst aufbewahrten Bürgerbuche

steht: *Hanns Scheiffelin maler ward Burger Ime das Burgerrecht geschennkt seiner Kunst halben. Actum Freitag nach ascensionis anno 1515.* Diese ehrende Aufnahme wurde ihm wahrscheinlich wegen der grossen Composition im Rathhaussaale zu Theil, welche Judith und Holofernes, oder die Belagerung von Bethulien vorstellt, und in Oel an die Wand gemalt ist. Der Künstler erhielt dafür 42 Gulden und 10 Kreuzer. Auf der Burg in Nürnberg ist dieselbe wunderliche Composition in Oel gemalt, entweder die ausgeführte Skizze, oder eine Copie. In der St. Georgen-Kirche zu Nördlingen ist eine gerühmte Tafel mit der Kreuzabnahme, dem Monogramme und der Jahrzahl *1521* auf der Rückseite des Rahmens. In dieser Kirche sind auch noch andere Gemälde von Schäufelin, meistens mit dem Monogramme. Auf die Gemälde dieses Meisters gehen wir nicht weiter ein, da sie im Künstler-Lexicon verzeichnet sind. Auf vielen kommt das Monogramm vor, namentlich auf jenen aus der Wallerstein'schen Sammlung, welche im Umkreise von Nördlingen zusammengebracht waren. Wo sich das Bild von 1505 befinde, wissen wir nicht. Es ist diess ein Jugendwerk aus der Schule des A. Dürer. Dass sich Schäufelin 1511 bereits auf einer bedeutenden Stufe der handwerklichen Tüchtigkeit befand, beweist neben anderen das Abendmahl des Herrn in der Gallerie des Museums zu Berlin. Es ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1511* versehen. Schäufelin war damals noch ein ganz junger Mann, dennoch aber war sein Ruf bereits nach Augsburg gedrungen. Entweder berief ihn Dr. Peutinger, oder Jobst Dienecker dahin, um für den Teuerdank Zeichnungen zu liefern.

Schäufelin besass in Nördlingen ein Haus beim Eichbrunn, welches noch steht und *Lit. C. 28* bezeichnet ist. Dort starb er im März 1540. Seine Wittwe Afra, eine geborne Tucher, heirathete 1542 den Maler Hans Schwarz in Oettingen, welcher sich Schäufelin's Monogramm bedient haben soll, und sein gleichnamiger Sohn zog 1543 nach Freiburg. Der jüngere Hans Schäufelin wurde früher geläugnet. Mehrere Blätter mit dem Monogramme werden aber ihm angehören. Er bediente sich desselben Zeichens, und wir widmen ihm unten einen eigenen Artikel. Der Vater hinterliess ein geringes Vermögen, denn die Wittwe bezahlte bei ihrem Abzuge nur von 54 Gulden die Nachsteuer.

Eine andere Frage ist es noch, ob Schäufelin als Zeichner und Maler auch in Holz geschnitten habe. Bartsch und seine Nachbeter verneinen es, wie bei allen zeichnenden Künstlern. Baron v. Rumohr (*Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst* S. 63 ff.) und andere Gleichgesinnte vertheidigen die Eigenhändigkeit von Maler-Formschnitten, und es ist auch anzunehmen, dass A. Dürer, H. Burgkmair, Schäufelin u. A. das Schneidmesser nach Zeit und Umständen zur Hand genommen haben. Alle unter dem Namen dieser Meister gehenden Holzschnitte können freilich nicht eigenhändige Arbeiten seyn, einige Blätter von Schäufelin beurkunden aber eine solche malerische Behandlung und Unmittelbarkeit, dass man nur den Zeichner als Formschneider annehmen kann. Sotzmann et Comp. zur Einsicht, oder den erbitterten Gegnern der Eigenhändigkeit von Maler-Formschnitten zur Belehrung, gab R. Weigel ein Prachtwerk heraus: *Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Originalformschnitten. Leipzig 1850* ff., fol. Im siebenten Hefte gibt er eine treffliche Copie nach dem mit dem Monogramme versehenen, und Bartsch unbekannten Holzschnitte mit der das Schweisstuch haltenden Veronica, und im eilften Hefte jene eines grösseren Holzschnittes, welcher eine Trauungsscene vor dem Altare vorstellt, und Bartsch ebenfalls unbekannt blieb. Die Copie der Veronica gibt

Weigel nach einem Büchlein des Regensburgischen Reformators Gallus: *Christliche Vermannungen, wie die vor der Beicht, Communion und Predigt zu Regensburg in der Newen Pfarr der Gemein öffentlich fürgelesen werden. Regensburg, Johann Burger 1573*, 8. Im ersten Drucke findet man aber den Originalschnitt in einem Gebetbüchlein, welches 1512 oder 1513 bei Hans Schönsperger in Augsburg erschien. Die Trauungsscene kommt auf dem Titel folgenden Buches vor: *Schertz mit der Wahrheyt. VOnn guttem Gespräche, In Schimpff und Ernst Reden, vil hofflicher, weiser Sprüch etc. Frankfurt, Christian Egenolph 1550*, fol. Dieses Werk ist nicht mit jenem von Johannes Pauli: *Schimpff und Ernst etc.*, zu verwechseln. Der Verfasser ist unbekannt, wenn nicht Burkhard Waldis. Die genannten Holzschnitte sind mit dem Monogramm und der Schaufel versehen, und sprechen also für Hans Schäufelin.

Die oben gegebenen Monogramme sind nur als Repräsentanten zu betrachten, da der Künstler variirte. Er fügte meistens das Schäufelchen bei, und ist an diesem zu erkennen. Das erste Zeichen kommt auf dem grossen Altarbilde in der Kloster-Kirche zu Anhausen vor, und daneben steht die Jahrzahl *1513*. Das dem Monogramme beigefügte Schriftzeichen ist wohl *G*. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1516* steht auf dem Gemälde mit Christus am Oelberge in der Pinakothek zu München; auf einigen Bildern fehlt die Schaufel. Das unter jenem Monogramme gegebene Zeichen ohne Schaufel kommt auf einem Holzschnitte mit der wilden Frau, und etwas kleiner auf dem Blatte mit der Geburt Christi im Plenarium bei Adam Petri in Basel 1518 vor. Auf anderen Blättern dieses Werkes ist aber die Schaufel beigefügt, wie das dritte Facsimile der oberen Reihe zeigt. Das Monogramm mit den beiden gekreuzten Schaufeln in der zweiten Reihe, und das sich anschliessende mit der durch *H* gehenden Schaufel gibt Bartsch, wie das letzte Zeichen der oberen Reihe mit der grossen schief gestellten Schaufel. Brulliot I. No. 2500 fügt das Zeichen mit den gekreuzten Schaufeln unter der ersten Tafel und dann noch andere Chiffern bei, in welchen das *S* in den ersten Schenkel des *H* verschlungen ist. Die an das erste Monogramm der zweiten Reihe sich schliessenden Zeichen kommen auf den Holzschnitten im deutschen Cicero, im Xenophon, im Polydorus, Boccaz, Dictys Cretensis, und in anderen Werken aus der Druckerei des Heinrich Steyner in Augsburg vor. Die Form des Zeichens wechselt aber immer, und somit kommt nur ein Theil auf der obigen Musterkarte vor.

Franz Kugler spricht in der Beschreibung der k. Kunstkammer in Berlin S. 101 auch von einem Relief in Holz mit dem Monogramme des Schäufelin. Es enthält die Figur des hl. Jacobus major, wie er sich mit der Linken auf den Pilgerstab stützt, und mit der Rechten Buch und Mantel zusammenfasst. Nach Kugler ist die Bewegung lebhaft empfunden, die Gewandung wohl geordnet und durchgeführt, in dem eigenthümlichen Gepräge der Dürer'schen Schule, dabei zugleich in jener etwas mehr handwerksmässigen Tüchtigkeit, die dem Schäufelin eigen zu seyn pflegt. Die Behandlung, ohne sonderlich zart zu seyn, findet Kugler frisch, leicht und ganz im Charakter der Originalität. Er schreibt daher das Relief mit dem Monogramme dem Schäufelin selbst zu, was dahingestellt bleibt, da man ihm kein sicheres Schnitzwerk zuschreiben kann. Die Zeichnung wird von ihm seyn, das Relief kann aber von einer anderen Hand herrühren. Da Kugler von dem Monogramme des Schäufelin spricht, so wird wohl die Schaufel beigefügt seyn. Ist diess nicht der Fall, kann man auch an einen Bild-

schnitzer *HS* denken. Ein solcher *HS* mit der Jahrzahl *1516* kommt unter den Initialen vor, muthmasslich Hans Schwarz von Augsburg.

Die Holzplatten des Schäufelin benützte Heinrich Steiner in Augsburg zu verschiedenen Druckwerken, wie unten zu ersehen ist. Gegen 1550 kam ein grosser Theil in den Besitz des Christian Egenolph zu Frankfurt a. M., und einen Rest liess Vincenz Steinmeyer daselbst auch noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts abdrucken. Bartsch VII. p. 245 ff. beschreibt einen grossen Theil der Formschnitte. Im Künstler-Lexicon haben wir das Verzeichniss desselben vermehrt, und hier geben wir weitere Zusätze, da Passavant, P.-gr. III. p. 232, noch nicht Alles erschöpft hat. Dieses Werk kam uns gerade beim Drucke in die Hände, und es ist daher das Verzeichniss längst redigirt. Passavant sagt, dass er nur solche Werke berücksichtigt habe, die ihm die Einsicht gestatteten. Auch wir entbehrten nicht der Autopsie, welche um so nöthiger war, als es galt, das Verzeichniss im Künstler-Lexicon zu revidiren und zu berichtigen. Passavant sagt selbst, dass in dem genannten Werke Bücher aufgezählt seien, deren Holzschnitte dem Schäufelin nicht anzugehören scheinen. Man muss aber immer auch den jüngeren Hans Schäufelin in's Auge fassen, welcher in derselben Weise Zeichnungen zum Schnitte lieferte, und sich desselben Zeichens bediente. Die Holzschnitte, welche ihm selbst zugeschrieben werden dürften, kennt Passavant nicht, wir widmen ihm aber unten einen eigenen Artikel.

Druckwerke mit Holzschnitten.

1) *Speculum passionis | domini nostri Jhesu Christi. In quo relucēt hec omnia sin | gulariter vere et absolute: — — per doctorem Vdalricū Pinder — in ciuitate imperiali Nurenbergen. | bene visum et impressum finit feliciter Anno M.D.VII.*, kl. fol.

Dieses Werk enthält die Erstlinge unseres Künstlers, welcher die Zeichnungen als Knabe von 15—16 Jahren geliefert haben müsste. Wir können aber annehmen, dass er vor 1490 geboren wurde. Nur drei Blätter haben dessen Zeichen. Auf jenem mit Christus in der Vorhölle ist es rechts unten, wie auf dem von Bartsch nicht erwähnten Holzschnitte mit der Kreuzabnehmung. Auf dem Holzschnitte mit der Erscheinung des hl. Geistes steht es unten in der Mitte. Schäufelin scheint aber auch einen Theil der übrigen Leidensscenen gezeichnet zu haben.

Bartsch deutet No. 34 die zweite Ausgabe nur kurz an. Sie enthält 78 Folio, während die erste 90 zählt. Sie ist mit gothischen, und theils auch mit lateinischen Lettern gedruckt, und der Titel weicht nur in Kleinigkeiten ab. Auf der Kehrseite des Blattes 77 liest man: *Speculum de passione domini nostri Jesu christi — — in civitate imperiali Nurenbergen. bene visū per Federicum Peypus — M.D.XIX.* Auf der Stirnseite des 78. Blattes ist ein Rosenkranz: *Confraternitas coelestis Rosarii. Dicta omnium sanctorum.* H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 8 L.

Die Abdrücke ohne Text auf der Rückseite sind sehr selten.

Ueber die gesammte Illustration dieses Werkes ist man nicht ganz im Reinen. Sind die Zeichnungen wirklich von Schäufelin, so sind die Holzschnitte dieses Werkes nicht seine Erstlinge. Es existirt noch ein früheres Werk von Ulrich Pinder: *Der beschlossene gart des rosenkrātz marie. gedruckt uñ volendet zu Nürmberk durch Doctor Vlrichen pinter — 1505*, fol. Die grosse Menge von grösseren und kleineren Holzschnitten dieses seltenen Buches erinnert noch mehr an Caspar Rosenthaler, als an Hans Schäufelin. Es kommt darin

Christus am Kreuze zwischen den Schächern vor, dieselbe Composition, wie im *Speculum Passionis* von 1507. Die Kreuzigung Christi ist verschieden von dem Blatte im Rosengarten. Für Ulrich Pinder arbeiteten also zwei Künstler; im Jahre 1505 vielleicht C. Rosenthaler, und 1507 Schäufelin, oder letzterer fertigte auch die Zeichnungen zum Rosenkranz. Die kleineren Holzschnitte weisen in Zeichnung und Schnitt nicht auf Schäufelin, und sie sind jedenfalls von einem anderen Meister. Auch nicht alle der grossen Holzschnitte sind von seiner Hand. Nur auf zwei Blättern kommt sein Zeichen vor, das erste der zweiten Reihe auf jenem mit der Erscheinung des hl. Geistes auf dem Fussboden unterhalb der hl. Jungfrau. Das Monogramm des zweiten Holzschnittes, welcher den Heiland in der Vorhölle vorstellt, ist auf unserer Musterkarte nicht beigefügt, indem das *S* den ersten Schenkel des *H* einschliesst, und wir daher unter *SH* das Zeichen geben müssen. Ueber dem Monogramme sind die beiden Schäufelchen gekreuzt.

2) *Das leiden Jesu | Christi vnnsers erlösers | Sonders andächtiger | lere Nutzparliche Be | trachtung aufs den | vier Evangelisten | entlichen durch | Wolffganng | von Män | in gsatz | weifs be | zwung | gen | Cum Priuilegio.* ‖ — Am Ende: *Gedruckt vnd fäligklich volendt. In | der Kayferlichen stat Augfpurg Durch | den Jungen Hannfen schönnfperger | Anno dni. d. M. vnd in dem 15. Jar*, 4.

Bartsch No. 23—25 gibt den Titel des Werkes nicht genau. Er ist roth und schwarz gedruckt, und das Ganze besteht aus 68 mit Signaturen versehenen Blättern. Den Text umgeben durchaus Holzschnittbordüren, und die 28 Passionsdarstellungen haben ebenfalls reiche Einfassungen. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 6 L. Auf dem ersten, grösseren Holzschnitt überreicht der Verfasser das Buch dem Kaiser, und auf dem letzten kniet er vor dem Ecce homo. Bartsch beschreibt drei Holzschnitte: die Fusswaschung, Christus am Oelberg, und Christus vor Pilatus, jeder unten mit dem Zeichen. Dabei fehlt das Schäufelchen, und wir möchten auch aus anderen Gründen glauben, dass die Blätter nicht von Schäufelin herrühren, sondern von Sigmund Holbein. Auf etlichen Holzschnitten kommt ein aus *HB* bestehendes Monogramm vor, welches Bartsch auf Hans Burgkmair deutet, das sich aber eher auf Hans Holbein sen., oder auf Hans Baldung Grien bezieht, wenn nicht auf Hans Broy oder Brue von Augsburg. Schäufelin müsste seine Zeichnungen sicher ein Jahr vor dem Erscheinen des Buches geliefert haben, er war aber 1514 in Nördlingen mit dem grossen Wandgemälde auf dem Rathhause beschäftigt.

3) *Ewangeli un̄ Epistel. Mit anfang der mess Psam vnd collectū Teutsch Mit figurū vnd etlich schön gloss über die Ewangelia. Augspurg Hanns Schönsperger 1513*, fol.

Dieses Werk beschreibt R. Weigel No. 20,074. Es enthält fünf grosse und 26 kleine Holzschnitte von Schäufelin, die grösseren 8 Z. 7 L. hoch, und 5 Z. 10 L. breit, die kleineren 3 Z. 5 L. hoch, und 2 Z. 5 L. breit. Bartsch kennt nur zwei Blätter.

1. Die Geburt Christi. Maria kniet in der Mitte vor dem Kinde, und unten in der Mitte bemerkt man das Zeichen.
2. Die Anbetung der Könige. Rechts in halber Höhe das Zeichen. B No. 8.
3. Christus am Kreuze. Links Maria und zwei heilige Frauen, rechts Johannes. Rechts am Rande das Zeichen mit der Schaufel auf einer Bandrolle. B. No. 31.

4. Die Auferstehung Christi. Unten rechts das Zeichen.
5. Die Erscheinung des hl. Geistes. Unten links gegen die Mitte das Zeichen.
6. Scenen aus dem Leben Jesu, in kleineren Holzschnitten.

4) *Das new Plenariū oder ewangely buoch. Summer vñ Winterteyl. Basel, Adam Petri 1514, 24. März*, dann *1516, 1518*, fol.

Dieses Werk enthält kleine Holzschnitte von Ursus Graf, und die grösseren sind nach Schäufelin ausgeführt, und zwar von Hans Frank, dessen aus *H F* bestehendes Zeichen neben jenem des Zeichners zu bemerken ist, was bisher übersehen wurde. Bartsch No. 30 kennt nur den Holzschnitt mit Christus am Kreuze.

1. Die Geburt Christi. Maria kniet vor dem auf dem Boden liegenden Kinde, und Joseph hält stehend die Laterne. In der Landschaft weiden Schafe. Das Monogramm ohne Schaufel haben wir oben gegeben. H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10 L.
2. Christus am Kreuze. Links bemerkt man Maria, Johannes und zwei heilige Frauen, rechts vier Juden. Mit dem Monogramme und der Schaufel, und dem Zeichen *H F.* H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10 L.
3. Die Auferstehung des Heilandes. Er hält segnend die Siegesfahne, und um den Stein schlafen die Soldaten. Im Grunde sind Gebäude und Bäume. Mit dem Monogramme. H. 7 Z. Br. 4 Z. 10 L.
4. Die Erscheinung des hl. Geistes. Maria sitzt in Mitte der Apostel in einem Saale, und oben in der Glorie schwebt das Symbol des hl. Geistes. H. 7 Z. Br. 4 Z. 10 L.

5) *a. Das neü Testament.* Ohne Jahrzahl und Druckort. Panzer No. 1614.

Auf dem Titel ist ein Holzschnitt mit Christus am Kreuze zwischen anbetenden Seligen in Wolken, und mit dem Monogramme. H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

Die apokalyptischen Figuren sind von Hans Burgkmair und belaufen sich in dieser Ausgabe auf sechs.

Die zweite Ausgabe hat den Titel:

b. Das neu Testament. Augspurg, Silvan Otmar, 21 März 1523; dann *11 Juni 1523.* Jetzt kommen 21 apokalyptische Figuren vor.

6) *Das Buch des Newen Testaments. Teutsch mit schönen Figuren.* Am Ende: *Gedruckt in der Kayserlichen Stat Augspurg durch Hanns Schönsperger 1523*, fol.

Diese sehr seltene von R. Weigel im Kunstkatalog No. 19,435 erwähnte Ausgabe des neuen Testaments mit den Typen des Theurdank ist ein Nachdruck der ersten Ausgabe der Lutherischen Uebersetzung, welche im September 1522 bei Melchior Lother in Wittenberg erschien. Bartsch kennt nur zwei Holzschnitte, No. 52 und 53. Die folgenden blieben ihm unbekannt, und sie sind sämmtlich mit dem Zeichen versehen.

1—4. Die Evangelisten. H. 3 Z. 5 L. Br. 5 Z. 1 L.
5. Die Erscheinung des hl. Geistes. H. 8 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.
6. Der Apostel Paulus H. 3 Z. 5 L. Br. 5 Z. 1 L.
7. Fünf Vorstellungen aus der Apokalypse, darunter jene bei Bartsch No. 52 und 53.

7) *Marci Vigerii Saonensis San. Mariae Transtibe. Praesb. Car. Senogallien. Decachordum Christianum Julio II. Pont. Max. dicatum. Controversia de excellentia Instrumentorum Dominicae Passionis, per eundem Dn. Marcum Vigerium discussa. Hagenau in aedibus Thomae Anshelmi Badensis. — Expensis Joannis Koberger 1517*, fol.

Die Bilder dieses Buches sind mit einem Passepartout umgeben, welcher mit der Titelbordüre von Urs Graf geschnitten ist. Das Monogramm des Künstlers weicht von den obigen ab. Es besteht in einer grossen Schaufel mit dem in *S* gestellten *I*. Diese schönen Blätter beschreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 22,775. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 7—10 L.

1. Der englische Gruss. Ohne Zeichen.
2. Die Geburt Christi. Ohne Zeichen.
3. Die Beschneidung Christi. Mit dem Zeichen.
4. Die Anbetung der Könige. Mit dem Zeichen.
5. Die Darstellung im Tempel. Mit dem Zeichen.
6. Der Einzug des Herrn in Jerusalem. Mit dem Zeichen.
7. Christus am Oelberge. Mit dem Zeichen.
8. Die Auferstehung Christi. Mit dem Zeichen.
9. Die Himmelfahrt Christi. Mit dem Zeichen.
10. Die Ausgiessung des hl. Geistes. Mit dem Zeichen.

8) ***Täschen büchlin. Aus einem closter in dem Riess Kompt dieses Täschenbuchlein süss Das der mensch sol bey jm tragen Und damit sein veind verjagen. Augspurg, Hans Miller 1516***, 8.

Dieses roth und schwarz gedruckte, sehr seltene Buch enthält Holzschnitte von Burgkmair und Schäufelin, von Letzterem folgende. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L.

1. St. Georg mit mehreren anderen Heiligen. Mit dem Zeichen.
2. Die Madonna mit dem Jesuskinde und St. Anna. Mit dem Zeichen.
3. Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin. Mit dem Zeichen.
4. Die Erlösung der Seelen aus dem Fegfeuer.

Heller beschreibt im Serapeum VI. S. 316 ein Taschenbüchlein, welches 1514 bei Hans Schönsperger in Augsburg erschien.

9) ***Ein von Hans Schönsperger roth und schwarz gedrucktes Gebetbüchlein***, 8. Vermutlich: Via felicitatis 1513 (Rar. 893)

Dieses ungemein seltene Gebetbuch mit Passepartout beschreibt R. Weigel im Kunstkatalog No. 21,121, er hatte aber kein vollständiges Exemplar vor sich. Es fehlten am Anfang und zu Ende einige Blätter. Die Holzschnitte, deren einer mit der Jahrzahl 1512 versehen, tragen alle das Zeichen mit der Schaufel. Bartsch beschreibt einige Holzschnitte von No. 42—49, er kannte aber das Gebetbuch nicht. H. 3 Z. 9—10 L. Br. 2 Z. 4—5 L.

1. Ein Geistlicher bei der Wandlung mit der Hostie.
2. Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde.
3. Maria als Schmerzensmutter.
4. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes.
5. Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena.
   Im späteren Druck in dem unten erwähnten Catechismus von J. Gallus.
6. Maria mit dem Kinde und St. Anna.
7. Die Messe des hl. Gregor mit der Erscheinung Christi.
8. Ein Betender im Kirchhof mit Gebeinen.
9. Die hl. Veronika stehend mit ausgebreitetem Schweisstuch.
   Die Copie im siebenten Hefte des Prachtwerkes von R. Weigel ist schon oben erwähnt.
10. Gott Vater mit Scepter und Weltkugal in der Glorie. B. No. 49.
11. Die hl. Dreieinigkeit. B. No. 42.
    Im späteren Drucke in den christlichen Vermahnungen unten aufgeführt.
12. Das Abendmahl des Herrn mit den Jüngern.

13. Die zwölf Apostel in einer Gruppe vereiniget. B. No. 45.
14. Eine Gruppe von anbetenden Engeln. B. No. 44.
15. Das Recordare, oder die Anbetung Christi.
16. Eine Gruppe von Heiligen, links vorn St. Georg mit dem Drachen, rechts St. Erasmus. B. No. 47.
17. Eine Gruppe von heiligen Frauen, darunter St. Catharina und St. Barbara &c.
18. Das jüngste Gericht.

10) *Ein von Hans Schönsperger in Augsburg gedrucktes Gebetbüchlein, ohne Jahrzahl*, 8.

Auf dieses seltene Buch macht R. Weigel im Kunstkatalog No. 21,120 aufmerksam, und er verweiset auf das oben erwähnte Leiden Christi von Wolfgang von Man. Das Gebetbuch ist roth und schwarz gedruckt, und mit Schreibzügen oben und unten nach Art jener im Tewrdank verziert. Es enthält 19 Holzschnitte mit Passionsbildern ohne Monogramm. H. 2 Z. 3–6 L.

Dieses Büchlein muss früher erschienen seyn, als das Werk von Wolfgang von Man, welches die Jahrzahl 1515 trägt. Letzteres enthält 30 Holzschnitte in architektonischen Einfassungen, welche demnach später hinzukamen. Es wurden auch drei Holzschnitte mit dem Monogramm *HS* hinzugefügt, worunter wir den Sigmund Holbein vermuthen.

11) *Doctrina, Vita et Passio Jesu Christi Juxa Novi Testamenti fidem et ordinem artificiosissime effigiata. — Lere, Leben vnnd Sterben Jesu Christi — — . Hagenau in ædibus Th. Anshelmi et Joan. Alberti 1516*, 4.

Bartsch No. 35 nennt nur die Ausgabe: *Francofurti apud Christianum Egenolphum 1537*, die ersten Abdrücke sind aber in jener von *1516*. Das Zeichen des Künstlers kommt auf 47 Blättern vor, es weicht aber von den oben gegebenen Monogrammen ab, indem auf einer Schaufel *I* in *S* gestellt ist. Dieses Zeichen kommt auch auf dem Titel vor. Im Jahre 1542 veranstaltete Egenolph eine weitere Auflage mit 71 Holzschnitten. Die vierten Abdrücke sind in der Ausgabe von 1550 mit 73 Blättern, worunter 26 ohne Zeichen sind.

12) *Histori und wunderbarlich legend Katharine von Senis, der hailigen junckfrawen — —. Augspurg, Hans Otmar 1515*, fol.

Die 50 Holzschnitte dieses Werkes enthalten Scenen aus dem Leben der hl. Catharina, aber nur zwei tragen das Zeichen des Meisters. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 5 L.

Das reichste Blatt mit dem Zeichen ohne Schaufel und mit verkehrtem *S* ist aber die Titelbordüre. Sie besteht in einem Gewinde mit Delphinen und Füllhörnern. Unten ist in einem besonderen Raum die hl. Catharina vorgestellt, wie sie in der linken Hand ein Buch, und mit der rechten ein Herz mit dem Crucifix trägt. Vor ihr kniet eine Nonne, aus deren Mund ein unbedruckter Spruchzettel ausgeht. Dieselbe Vorstellung wiederholt sich auf der Kehrseite des 67. Blattes.

13) *Der heiligen leben. Summer vnd Winter teyl. Augspurg, durch Hannsen Otmar — und Johann Rynnman von Oeringen 1513*, fol.

Dieses Werk enthält viele Holzschnitte mit Heiligen von 3 Z. 2 L. Höhe, auf welchen aber Schäufelins Zeichen nicht vorkommt. Dasselbe steht nur auf dem grösseren Holzschnitt mit Christus am Kreuze von Heiligen des alten und neuen Testaments umgeben. Diese Vorstellung wurde auch zu der oben erwähnten Ausgabe des neuen Testaments aus der Offizin des Silvan Otmar von 1523 benützt. H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

14) *Ordentliche vnd Kurtze suma der Rechten waren Lehre —. Durch Johannes Gallus. Regenspurg, Hans Burger 1574*, 8.

Der Holzschnitt dieses Werkes stellt die Verkündigung vor, und kommt im frühen Drucke in einem Gebetbuche vor. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 4 L.

15) *Catechismus Dr. Martini Lutheri — durch Ph. Barbatum Gerlicum. Regenspurg, Hans Burger 1573*, 8.

Der Holzschnitt Schäufelin's stellt Christus am Kreuze mit anderen Figuren vor, und kommt ursprünglich in einem Gebetbuche vor. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 4 L.

16) *Chrisliche vermanungen, wie die vor der Beicht, Communion und Predigt zu Regenspurg — fürgelesen werden — durch Joh. Gallus. Regenspurg, Hans Burger 1573*, 8.

In diesem Buche ist ein Holzschnitt mit der hl. Dreieinigkeit aus einem Gebetbuche. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 4 L.

17) *Eine Klag und Trostschrift von dem Abschied Philipp Melanchtons. Haydelberg 1560*, 8.

Der Holzschnitt mit dem Zeichen Schäufelin's stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vor, und kommt im ersten Drucke in einem Gebetbuche vor.

18) *Ain Sermon von dem Wucher. Dr. Mart. Luther. Bezal oder gib Zinsz. Gedruckt zu Augspurg durch Silvanum Otmar — 1520*, 4.

Unter dem Titel ist ein Holzschnitt, welcher einen Bauer mit dem Korb voll Eier vorstellt. Eine andere Figur hat den Korb mit Brod zu den Füssen gestellt. Links unten ist das Zeichen.

19) *Der Layen-Kirchenspiegel —*, von *Bartholomäus Wagner. Thierhaupten 1594*, 4.

In diesem Buche sind mehrere Holzschnitte, welche schon in früheren Werken vorkommen. Das Kloster Thierhaupten besass alte Platten, welche in der Druckerei desselben verwendet wurden.

1. Das Titelblatt mit dem Zeichen und der Schaufel. Ein Mann kniet die Mütze vor sich hinhaltend vor einem Beinhause nächst der Kirche, aus deren Dachlucke die Fahne weht. Am Beinhause ist rechts unten das Monogramm.
2. Auf der Rückseite des Titels ist gleichfalls ein Holzschnitt. Im Vordergrunde hält Christus Gericht über die Gerechten und über die Verdammten, während ein Mann im Mantel vor ihm kniet. Hinter ihm legt der nackte dornenbekrönte Heiland den rechten Arm auf die Schulter des betend vor ihm stehenden Mannes im Mantel. Rechts und links sind Gruppen von Heiligen. Rechts voran steht St. Petrus mit dem Schlüssel, und an dieser Gruppe vorbei, gegen Christus hin, sprengt ein Reiter. Hinter diesen Gruppen bemerkt man Christus am Kreuze, wie er mit der rechten Hand einem Priester den Schlüssel reicht, welcher links vom Kreuze Absolution ertheilt. Zwischen dem Kreuze Christi, und jenem des Schächers beten zwei Männer vor der Kirche. Oberhalb dem Haupte des hl. Petrus bemerkt man einen auf dem Baume sitzenden Knaben. Im Beichtstuhle des absolvirenden Priesters ist das Monogramm mit dem Schäufelchen, welches sich aber auf den jüngeren Künstler dieses Namens beziehen dürfte.

20) *Ein wuiglich schöne Nutzliche — predig —, welches zu dieser vnser zeit inn Teutscher Nation — die rechte vnd allein Seligmachende Religion sey. Von Munzius. Thierhaupten 1592*, 8.

In dieser Schrift kommt der obige Holzschnitt vor, noch früher aber im Catechismus des Petrus Canisius aus der Klosterdruckerei in Thierhaupten.

21) *Thucidides, der aller Thewrest und dapfferest Historienschreiber, von dem Peloponnenser krieg, Inn acht Bücher gethailt — —. Durch Hieronymum Boner, Schulthayss zu Colmar, inn Teutsche sprach verwendet. Augspurg, H. Stayner 1533, 1543*, fol.

Dieses Werk enthält zahlreiche Holzschnitte von Hans Burgkmair, Schäufelin u. A. Auf wenigen kommt das Zeichen vor.

1. Ein König auf dem Throne, wie er vor versammelten Männern Recht spricht. Unten in der Mitte das Zeichen mit der Schaufel. H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

   Diese Vorstellung kommt auch im trojanischen Kriege von Dictys Cretensis vor.
2. Ein abgeordneter Geistlicher spricht zu einem Fürsten. Oben rechts das Zeichen mit der Schaufel.
3. Eine Seeschlacht. Unten in der Mitte das Zeichen.

22) *Ein schöne Cronica, vom Königreich Hispania, und sonderlich von König Ferdinando — —. Alles durch Jacobum Bracellum und Joannem Jovinianum erstlich in Latein beschrieben, Volgends durch den achtparn Hieronymum Boner — in das Teutsch verwendt —. Augspurg, H. Stayner 1543*, fol.

Mit vielen Holzschnitten von Burgkmair und Schäufelin, theils aus dem oben erwähnten Werke.

23) *Der Teutsch Cicero —. Augspurg bey Heinrch Steyner 1534, 1535, 1540.* Beigedruckt Johann von Schwarzenberg's *Memorial der Tugend*, fol.

Dieses Werk enthält zahlreiche Blätter von Schäufelin, welche fast alle mit dem Monogramme und der Schaufel bezeichnet sind. Bartsch beschreibt sie No. 55—94, gibt aber das Memorial der Tugend nicht an. Die dritte Ausgabe ist von 1540, die Platten wurden aber auch noch später verwendet.

24) *Joannis Boccatii die gantz Römisch Histori auffs fleissigst vñ kürtzst begriffen. Ein treffenliche schöne Oration M. T. Ciceronis, für M. Marcellum etc. Altes zusamen bracht vnd verteutscht durch Ch. Brunonem von Hyrtzweil. Augspurg, Heinrch Stayner 1542*, fol.

Dieses Werk enthält Holzschnitte von Burgkmair und Schäufelin aus dem Cicero. Darunter ist die Lukretia, B. No. 84, dann der Holzschnitt mit dem Könige auf dem Throne, welcher vor dem Volke Recht spricht, aus dem Thucidides, wie oben erwähnt.

25) *FUrnemste Historien vnd exempel von widerwertigem Glück, merklichem vnd erschröcklichem unfahl, erbärmlichen Verderben unnd sterben, grossmächtiger Kayser, König, Fürsten — — durch Joannem Boccatium, von Certaldo in Latein beschrieben — — Jetzt zum aller ersten von Hieronymo Ziegler fleyssig verteytscht. Augspurg, H. Stainer 1545*, fol.

Mit vielen Holzschnitten von Burgkmair und Schäufelin, jene des letzteren aus dem Tewrdanck und dem Cicero, Deutsch 1534.

26) *Die schön Magelona. Ain fast lustige unnd kurtzweilige Histori, von der schönen Magelona, eines Königs Tochter von Neaples, vñ ainem Ritter, genannt Peter mit der silberin Schlüsseln – durch Magister Veyten Warbeck auss Frantzösischer spraach in die Teutsch verdolmetscht —. Augspurg, H. Zimmermann 1548, 4.*

Die vielen Holzschnitte dieses sehr seltenen Buches in kl. qu. 8 schreibt R. Weigel im Kunstkatalog Nr. 19,440 zum Theil dem Schäu-

felin zu. Das grössere Titelblatt stellt einen Ritter und eine Dame in der Landschaft vor, 4. Wenn Schäufelin an der Illustration Theil hat, so müssen die Holzschnitte schon früher benützt worden seyn, indem der Künstler 1540 starb.

27) *Ein Schöne Cronica oder Hystori Buch, von den fürnämlichsten Weybern —. Erstlich durch Joannem Boccatium in Latein — nachmaln durch doct. H. Steinhöwel in das Teutsch gebracht. Augspurg, Hainrich Stayner 1543*, fol.

In den vielen sehr guten Holzschnitten dieses Werkes erkennt man Schäufelins Richtung. Sein Zeichen kommt aber nur auf einem Bartsch unbekannten Blatte mit dem Sündenfall vor, qu. 4. Dann wurden zwei Platten aus dem Tewrdanck benützt.

28) *Jod. Lod. Vivis. Von Gebirlichē Thun und Lassen aines Ehemanns. — Von underweysung ayner Christlichen Frauwen. Deutsch von Christian Bruno. Augsburg, H. Stayner 1544.* Frankfurt, Christian Egenolph 1566, fol.

Die vielen Holzschnitte sind von Burgkmair und Schäufelin, aus dem Cicero, Petrarca etc. Einige Blätter des Schäufelin kommen schon im Tewrdank vor. Im Künstler-Lexicon sind irrig Holzschnitte von Springinklee angegeben.

29) *Warhafftige Histori vnd beschreibung, von dem Troianischen Krieg — durch Dictyn Cretensem etc. vñ Darem Phrygium — newlich durch Marcum Tatium etc. Augspurg durch Haynrich Stayner 1536, 1540*, fol.

Der Titel-Holzschnitt mit dem Zeichen des Künstlers kommt schon im Thucidides von 1533 vor. Der König sitzt mit Scepter und Reichsapfel, und rechts und links nähern sich Gruppen von Männern und Frauen. Unten in der Mitte ist das Monogramm mit der Schaufel. H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

Die übrigen Holzschnitte dieses Werkes sind fast alle ohne Zeichen. Einige kommen schon im Tewrdank vor. Mit Schäufelin's Zeichen ist ausserdem noch das Blatt B. No. 89 versehen. Es stellt das trojanische Pferd vor, welches in die Stadt gezogen wird. Bartsch fand es im deutschen Cicero.

30) *Des hochgelörtesten philosophen, warhafftigsten Geschichtsschreibers, vnd allertheuersten hauptmans Xenophontis Commentarien vnd beschreibungen von dem leben vñ heerzug Cyri — — durch Hieronymum Boner — inns Theutsch gebracht etc. Augspurg, Heinrich Stainer 1540*, fol.

Das von Bartsch nicht erwähnte Hauptblatt dieses Meisters, welches aber aus dem Plutarchus von 1534 wiederholt ist, stellt den König Philipp von Macedonien vor einem zwischen Säulen aufgespannten Teppich in Rüstung vor, mit dem gekrönten Wappen zu seinen Füssen. Links steht Alexander der Grosse mit dem blanken Schwerte, und rechts die gekrönte Prinzessin Ariba. Links unten ist das Monogramm in einem aufrecht stehenden Täfelchen. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L.

Dieselbe Vorstellung kommt auch auf dem Titel des unten erwähnten Ritterromans *Ritter Pontus und Sidonia* vor.

31) *Plutarchus, Teutsch. Von dem leben vnd Ritterlichen geschichten, der aller Durchlauchtigsten Griechen vnd Römern, Alexandri Magni, Julij Cæsaris, C. Marij, Pyrrhi — — Auss dem namhafftigsten Geschichtschreiber Plutarcho, newlich verteutscht — — (Durch Hieronymus Boner). Augspurg, H. Steiner 7. März 1534*, fol.

Bartsch kannte nur zwei Holzschnitte dieses Werkes. Die Platten wurden wohl ursprünglich dafür geschnitten, doch kommen auch anderweitig Abdrücke vor. R. Weigel beschreibt im Kunstkatalog No. 16,352 folgende Blätter:

1. Das Wappen der von Zympern von zwei geflügelten Löwen gehalten. Auf dem Helme ist ein Hirsch, und im Schilde ein Löwe mit Hellebarde. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.
2. Zwei geharnischte Könige stehend. H. 6 Z. 8 L. Br. 6 Z.
3. König Philipp zwischen Alexander dem Grossen und seiner Gemahlin Ariba. Unten links das Zeichen und die Schaufel. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L.
   Diese Vorstellung kommt auch in der oben erwähnten Uebersetzung des Xenophon vor.
4. Julius Cäsar auf dem Throne in Mitten seiner Räthe, Composition von zehn Figuren. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L.
5. Caius Marius zu Pferd und Mannen. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L.
6. Pyrrhus hält öffentliches Gericht. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.
7. Demetrius als Richter, Composition von neun Figuren. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.
8. Marcus Antonius im Lager bei Zelten. Unten links das Zeichen mit der Schaufel. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.
9. Photion und Mannen. Ein Hauptmann mit der Lanze von fünf Soldaten umgeben. Links unten das Zeichen. B. No. 98. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 5 L.
10. Ein bewaffneter Krieger vor einem Manne im Zelte. Links unten das Zeichen. B. No. 93. H. 5 Z. 8 L. Br. 5 Z. 3 L.

32) *Flauij Vegetij Renati. Vier Bücher der Ritterschafft, mit manicherleyen gerüsten, bolwerken un gebewen — —. Augsburg, H. Steiner 1534*, fol.

Die erste Ausgabe des Vegetius erschien 1529, in der von 1534 kamen aber einige Blätter von Burgkmair und Schäufelin hinzu. Von letzterem ist der Holzschnitt B. No. 98. Er stellt den Hauptmann mit erhobener Lanze, und fünf Soldaten vor. Links unten das Zeichen. H. 5 Z. 8 L. Br. 5 Z. 3 L.

33) *Ain Schön Lieblich auch kurtzweylig gedichte Lutij Apuleij von ainem gulden Esel, darinn geleret, wie menschliche Natur so gar blöd, schwach, vnd verderbet, das sy beweilen gar vihisch, unverstendig vnd fleislich, on verstand dahin lebet, gleich wie die Pferdt vnd Maul, wie David sagt, auch herwiderumb sich möge auss Gottes beystand erholen, vn̄ aus ainem Esel ein Mensch werden, Gott gefellig, auffrecht vnd verstendig —. Lustig zu lesen — verdeutscht durch Johann Sieder —. Augspurg, Alex. Weissenhorn 1538*, fol.

Dieses sehr seltene Werk enthält 79 theils geringe Holzschnitte, deren sich wiederholen. Das Zeichen Schäufelin's kommt nur auf dem Blatt 39 vor. H. 5 Z. 7—9 L. Br. 4 Z. 4 L.

Die Holzschnitte bei Bartsch No. 104—109 gehören nicht zum Apulejus, wie wir im Künstler-Lexicon No. 154 vermuthet haben. Ueber dieses Werk vgl. auch Wiechman-Kadow in Naumann's Archiv I S. 129. Weigel beschreibt es im Kunstkatalog No. 20,076.

34) *Zwey schöne und lustige Historien und Geschichtbücher, der Rhömer krieg, wider die Carthaginenser —. Durch L. Aretinum beschrieben und newlich inn das Teutsch durch Marcum Tatium — gemacht. Augspurg, H. Stainer 1540*, fol.

Dieses Werk ist mit vielen Holzschnitten geziert, welche schon früher benützt wurden. Das Blatt mit dem Zeichen und der Schaufel stellt einen deutschen Soldaten vor, welcher mit der erhobenen Lanze nach links schreitet. Bartsch beschreibt diesen Holzschnitt No. 99, kennt aber das Buch nicht. H. 8 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L. Die übrigen Holzschnitte sind bis auf einen ohne Zeichen.

35) *Polydorus Vergilius Urbinas. Von den erfyndern der dyngen — . Durch Marcum Tatium Alpinum — jns Teutsch transferiert und mit schönen Figuren durchauss gezyeret —. Augspurg, H. Steyner 1537, 1545*, fol.

Die vielen schönen Holzschnitte sind von Burgkmair, Schäufelin und andern, deren aber Bartsch nur zwei beschreibt. Das Zeichen des Meisters kommt auf dem Titelholzschnitte vor.

36) *Von den adelischen Tugenten — Ritter Pontus und Sidonia. Augspurg, H. Stainer 1548*, fol.

Dieses seltene Werk enthält mehrere Holzschnitte, welche schon früher benützt wurden, nämlich zu den Ausgaben des Xenophon 1534, des Plutarch 1534, und des Tewrdank.

1. Ein König mit dem gezogenen Schwerte zwischen zwei Säulen, rechts ein Ritter mit dem Schwerte, links eine gekrönte Dame, hier als Ritter Pontus und Sidonia genommen. Im Xenophon soll der König den Philipp von Macedonien mit Alexander und Ariba vorstellen. Links unten das Zeichen mit der Schaufel.
2. Die Vorstellung zu fol. 3. 6: *Wie der König durch seine Ritter beredt wird, dass die viertzehn Kinder getödt seyen.* Mit dem Zeichen.
3. Der Holzschnitt zu fol. 7 a: *Der König hält grossen hoff zu Vannes mit Graffen uñ Herrn.* Mit dem Zeichen.

   Diese beiden Vorstellungen haben im Plutarch andere Titel.
4. Die Blätter aus dem Tewrdank, und andere Holzschnitte haben kein Zeichen. Nur auf einem kommen die Buchstaben *H W* vor.

37) *Thournier, Kampf und Ritterspiel, Jnn Eroberunge aines gefährlichen Thurms, und Zauberer-Schloss zu Ehren dem hochgebornen Herrn Philipsen, Prinzen aus Hispanien zu Bing und Marienburg gehalten worden. Frankfurt a. M, Ch. Egenolph 1550*, fol.

In diesem sehr seltenen Buche sind 14 Holzschnitte aus dem Tewrdank. Egenolph hatte also schon 1550 die Platten, doch erst 1563 gab er eine neue Ausgabe heraus.

38) *Hymelwagen Auff dem, wer wol lebt und wol stirbt, fert in das ewig leben. Hellwagen Auff dem, wer übel lebt und übel stirbt, fert in die ewigen Verdammnuss. Das ist die materi und innhalt diess Büchlins. (Von Hans von Leonrodt). Augspurg, Silvan Otmar 1517, 1518*, 4.

Die vielen schönen Holzschnitte dieses Werkes beschreibt Bartsch No. 110—131, er gibt aber den Titel nicht genau an, und kennt die zweite Ausgabe nicht. Die Titelverzierung ist von Daniel Hopfer, dem Monogrammisten *D H* II. No. 1132.

39) *Ain Hipsche Tragedia võ zwaien liebhabendñ menschen, ainem Ritter Calixtus vnd einer Edln Junkfrawen Melibea. Augspurg, S. Grimm und M. Wirsung 1520*, und *H. Stainer 1534*, 4.

Die 25 Holzschnitte dieses Buches haben wir im Künstlerlexicon XV S. 112 muthmasslich dem Schäufelin zugeschrieben, Wiechmann-Kadow nimmt sie aber in Naumann's Archiv II. S. 157 für H. Burgkmair in Anspruch.

Der grössere Holzschnitt, Calistus und Melibea im Garten, kommt auch in Ch. Bruno's *Historien vnnd fabulen. Augspurg, H. Stainer 1541*, vor. Gerade dieses Blatt möchten wir noch eher dem Schäufelin, als dem Burgkmair zuschreiben.

40) *Das Buch Schimpff vnnd Ernst genannt —. Von Joh. Pauli. Augspurg, Heinrich Stainer 1526, 1534, 1535, 1536, 1537, 1542, 1544, 1546*, fol.

In diesem Buche kommen nur zwei Blätter von Schäufelin vor, B. No. 85 und 86. Bis zum Jahre 1537 enthält das Werk 40 Holzschnitte, von welchen 33 dem Burgkmair angehören. Die drei letzten Ausgaben zählen 35 Blätter. H. 5 Z. 9—10 L. Br. 5 Z. 2—3 L. oder H. 3 Z. 7—8 L. Br. 5 Z. 9 L.

41) *Schertz mit der Warheyt. VOnn guttem Gespräche, Jn Schimpff vnd Ernst Reden, vil höfflicher, weiser Sprüch — —. Frankfurt a. M., Christian Egenolph 1550*, fol.

Dieses seltene Werk ist nicht mit jenem des Johannes Pauli zu verwechseln, dessen wir oben erwähnt haben. Der Verfasser ist unbekannt, aber wahrscheinlich Burghard Waldis. Es enthält Holzschnitte von H. Burgkmair und Schäufelin, darunter eine Reihe kleinerer Bilder aus Boccaccio's Decamerone. Die Zierde des Buches sind aber zwei grössere Holzschnitte von Schäufelin.

1. Die Trauung in einer Kirche im halben Durchschnitte. Im Grunde ist die Nische mit dem Altare, und in der Mitte vor demselben reicht der Bräutigam der links stehenden Braut die Hand entgegen. Hinter ihr ist eine Gruppe von Frauen, und hinter dem Bräutigam spricht ein Ritter zu einem jungen Manne, indem er die rechte Hand gegen den Rücken desselben bewegt. Die Braut scheint sich mit ihrer Hand nicht zu beeilen. Links unten ist das Zeichen mit der Schaufel. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 11 L.

   Dieses schöne Blatt erklärt R. Weigel als eigenhändige Arbeit des H. Schäufelin, und gibt im eilften Hefte seines Werkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.*, eine treffliche Copie. Die Original-Platte befindet sich im Museum zu Wallerstein.
2. Salomon mit seinen Frauen in einer Landschaft, Holzschnitt in gleicher Grösse; von Weigel unter dem gegebenen Titel erwähnt.

Die Holzschnitte dieses Werkes kommen von älteren Platten, welche Ch. Egenolph zusammengebracht hatte. Die kleineren Holzschnitte mit Scenen aus dem Decamerone kommen schon in Ch. Bruno's *Etliche Historien vnnd fabulen. Augsburg, H. Steiner 1541* vor, bisher weiss man aber nicht, in welchem früheren Werke die erwähnten grösseren Holzschnitte abgedruckt wurden. Wiechmann-Kadow vermuthet in Naumann's Archiv II. S. 135 und 167, dass Heinrich Steiner in Augsburg eine Ausgabe des Decamerone, und zwar vor 1541 gedruckt habe, für welche nun Schäufelin eine Folge von Darstellungen gezeichnet hätte. In dem von Weigel „Salomon mit seinen Frauen in einer Landschaft" betitelten Blatte erkennt Wiechmann-Kadow eine Florentinische Gesellschaft im Garten lustwandelnd, und glaubt, es sei diess der Titel-Holzschnitt zur Ausgabe des Decamerone, welche aber bisher noch Niemand aufgefunden hat. Zu der Folge aus dem Decamerone müsste dann auch das von Bartsch No. 97 beschriebene Blatt des Liebesgarten gehören. Es stellt mehrere junge Herren mit ihren Damen lustwandelnd vor. Das Zeichen ist rechts unten. H. 6 Z. 6 L. Br. 6 Z. Wenn nun diese drei grossen Blätter für eine Ausgabe des Decamerone bestimmt waren, so muss Schäufelin auch noch andere Scenen in ähn-

licher Grösse gezeichnet haben, über deren Existenz aber so wenig verlautet, als über eine von H. Steiner gedruckte Ausgabe des Decamerone. Steiner kann eine solche beabsichtiget haben, da kleinere Scenen in Bruno's Historien und Fabeln von 1541, und in dem oben erwähnten Werke aus Egenolph's Offizin von 1550 vorkommen. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L. Nach dem Datum von 1541 zu urtheilen, fallen die Zeichnungen zu den grösseren Scenen aus dem Decamerone in die letzte Zeit des Meisters. Er starb im März 1540, und somit könnte die Illustration zu einer Ausgabe des Decamerone in kl. fol. durch den Tod unterbrochen worden seyn. Uebrigens geben wir diess nur als unmassgebliche Meinung, welche zerfällt, wenn sich eine Ausgabe des Decamerone aus der Offizin des H. Stainer in Augsburg vorfindet.

Im Jahre 1563 veranstaltete Ch. Egenolph eine zweite Auflage von „Scherz mit der Wahrheit," in welcher die grösseren Holzschnitte fehlen. Die Platte zur Trauung befindet sich im Museum des Fürsten von Wallerstein in Maihingen, wie wir unten angeben, da sie in einem Werke abgedruckt ist.

42) *Der Rechten Spiegel — durch Justinum Gobler. Frankfurt a. M. bey Egenolph's Erben 1564*, fol.

In diesem Werke sind zahlreiche Holzschnitte von Burgkmair, und auch einige von Schäufelin aus früheren Werken.

43) *Der klagent waldbruder über alle Stend auff erden.* Gedicht von Hans Sachs. Gedruckt zu Nürnberg durch Georg Merkel, um 1550, 4.

Der Holzschnitt dieses uns unbekannten Gedichtes wird dem Schäufelin zugeschrieben.

44) *Eyn wunderliche Weyssagung, von dem Babsstumb, wie es yhm biss an das endt der welt gehen sol, in figuren oder, gemäl begriffen, gefunden zu Nürmberg, ym Cartheuser Closter, und ist seher alt. Ein vorred Andreas Osianders. Mit gutter verstendlicher ausselegung, durch gelerte leut verklert. Welche Hans Sachs yn teutsche reymen gefasst, und darzu gesetzt hat. (Nürnberg) Hans Guldenmund 1527*, 4.

Die 30 Holzschnitte dieser seltenen Satyre auf das Papstthum werden dem Schäufelin zugeschrieben, aber wahrscheinlich mit Unrecht. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

Folgendes Werk enthält Copien:

Ein wunderliche Weissagung, von dem Bapstum — — ein vorred von Andreas Osianders — — vnnd versen von Hans Sachs (1527). Am Ende: *God gebe besserung den seinen*, 4. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.

45) *Newe Künstliche, Wohlgerissene, vnnd in Holz geschnittene Figuren, dergleichen niemahlen gesehen worden (!). Von den Fürtrefflichsten, Künstlichsten vnnd berühmtesten Malern, Reissern vnnd Formschneydern, als nemlich Albrecht Dürer, Hanss Holbein, Hanss Sebaldt Böhem, Hanss Scheuflin, vnnd andern — —. Getruckt zu Frankfurt am Meyn, Jn Verlegung Vincentii Steinmeyers. Anno M. DC. XX*, qu. 4.

Blätter von Dürer und Holbein sind in diesem Werke nicht vorhanden. Der grösste Theil, 316 Stück, besteht in den von Hans Burgkmair und seinen Gehülfen für Petrarca's Trostspiegel und Cicero's Offizien gefertigten Holzschnitte. Die Platten besass von 1550—1583 Christian Egenolph, und dann gingen sie in den Besitz des Sigmund Feyerabend über. Im Jahre 1604 benützte sie der Buchhändler Vin-

cenz Steinmeyer zu einer neuen Ausgabe des Petrarca und der Officien des Cicero, dann zu einer Ausgabe der Historien des Boccaccio, und von Johann Pauli's Schimpf und Ernst. Die vorzüglichsten Platten Schäufelin's besass Steinmeyer nicht. Nach langem Verstecke kam ein Theil der Platten nach Wallerstein, wie aus folgendem Werke zu ersehen.

46) *Oettingen-Wallersteinisches Museum. Abdrücke von 108 altdeutschen Platten (1820)*, fol.

1. Der Liebesgarten, B. No. 97. Im Hintergrunde des Baumgartens bemerkt man eine Burg, und die verschiedenen Liebespaare unterhalten sich. Das Zeichen ist auf einem Weinkühlbecken im Vorgrunde H. 6 Z. 4 L. Br. 6 Z.
2. Die Trauung, das oben erwähnte Blatt in: *Scherz mit der Wahrheit. Franckfurt, Ch. Egenolph 1550*, von welchem R. Weigel eine Copie gibt.

47) *Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten gesammelt von H. A. von Derschau, als ein Beitrag zur Kunstgeschichte herausgegeben und in einer Abhandlung über die Holzschneidekunst und deren Schicksale begleitet von R. Z. Becker.*
Die vierte Lieferung erschien 1852 ohne Titel und Text, und enthält im Ganzen 267 Blätter mit 479 Vorstellungen, meist in kleineren Formaten, nach den im Museum zu Berlin aufbewahrten Platten. Zu Schäufelin's Hauptwerken früherer Lieferungen gehören:

1. Die Geschichte der Susanna. Sie sitzt im Garten rechts vorn beim Brunnen. Einer der Alten steht neben ihr, der andere weiter vorn. Im Grunde steigen sie über die Mauer. Links im offenen Gebäude kniet Susanna vor den Richtern, und in der Ferne werden die Alten gesteiniget. Unten am Thore bemerkt man das undeutliche Zeichen mit der Schaufel. H. 7 Z. 8 L. Br. 13 Z. 2 L.

   Dieses Blatt, welches im alten Drucke ein Gesicht von Hans Sachs in fünf Columnen hat, kennt Bartsch nicht. Auch im folgenden Werke kommt ein Abdruck vor.
2. Die Geschichte der Esther in verschiedenen Vorgängen. Links vorn kniet sie vor dem Könige unter einer Säulenhalle, im Mittelgrund sitzt sie mit Ahasverus beim Mahle, und in der Ferne hängt Haman am Galgen. Rechts zieht Mardochai im Triumphe durch die Strasse. An einer Stufe der Treppe ist das Zeichen. H. 7 Z. 10 L. Br. 13 Z. 3 L.
3. Die Belagerung von Bethulien, reiche Composition auf dem Rathhause in Nördlingen, aber nach einer Zeichnung geschnitten. Mit dem Zeichen. Von fünf Platten. H. 14 Z. 2 L. Br. 42 Z. Bartsch beschreibt dieses Blatt nicht.
4. Der wilde Mann mit einem Baumstamme in der Rechten, und die Linke auf den Kopf eines nackten Kindes legend. Ohne Zeichen und Einfassungslinien. H 9 Z. 4 L. Br. 4 Z 11 L.
5. Die wilde Frau mit belaubten Reben umwunden, wie sie die rechte Hand auf den Kopf eines Kindes legt. Rechts unten das Zeichen ohne Schaufel. H. 9 Z. 1 L. Br. 4 Z. 10 L.

   Der wilde Mann und die wilde Frau kommen auch in dem folgenden Werke vor, aber in Copie.

48) *Hans Sachs in Gewande seiner Zeit, oder Gedichte dieses Meistersängers in derselben Gestalt, wie sie zuerst auf einzelnen mit Holzschnitten verzierten Bogen gedruckt — sind.* Von R. Z. Becker. Gotha 1821, gr. fol.

Dieses Werk ist mit Holzschnitten von Originalplatten alter Meister geziert. Von Schäufelin kommt die oben erwähnte Vorstellung aus der Geschichte der Susanna vor, dann ein Blatt mit Christus, welcher auf der Hochzeit zu Cana Wasser in Wein verwandelt. Unten in der Mitte ist das Zeichen mit der Schaufel, B. No. 21. Dann findet man in dieser Gedichtsammlung auch eine Copie der oben erwähnten Figuren des wilden Mannes und der wilden Frau. Diese Figuren sind beisammen, und der Boden ist nicht getrennt, was eben nicht auf die Originalplatten deutet. Im Rande steht das Gedicht: *Klag der wilden Holtzleut etc.* H. 9 Z. 1 L. Br. 9 Z. 9 L.

In dem genannten Werke sind noch mehrere andere Abdrücke von Platten der Schäufelin'schen Schule.

Einzelne Holzschnitte.

Ein Verzeichniss der Blätter dieses Meisters gibt Bartsch, und darnach ist jenes im Künstler-Lexicon gefertiget, aber mit vielen Zusätzen, welche hier einer Revision unterworfen sind. Wir zählen solche Holzschnitte auf, welche bei Bartsch fehlen, zugleich aber ist das folgende Verzeichniss das Register zu den Illustrationen der oben beschriebenen Druckwerke.

1) Adam und Eva unter dem Baume mit der verbotenen Frucht. In der Chronik des Boccatius No. 27. und früher im Memorial der Tugend No. 23. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.

2) a. Kains Brudermord. *Opffer der vngerechtigkeyt vnd des vnglaubens, Hasset Gott.*

b. Abraham's Opfer. *Opffer der gerechtigkeit vnd des glaubens, Liebet Gott.*

Diese beiden Vorstellungen, welche auch Bartsch Nr. 60 und 64 beschreibt, kommen auf einem grossen Blatte vor. Unten sind bezügliche Bibelstellen in zwei Columnen beigedruckt, welche aber einen zweiten Bogen erfordern. Unten in der Mitte steht: *Gedruckt zu Augspurg durch Heinrich Steiner. M.D.XLIII.* Das Ganze umgibt eine Bordüre. H. 13 Z. 3 L. Br. 13 Z.

3) Salomon mit seinen Frauen in einer Landschaft. In dem Buche: *Scherz mit der Wahrheit* Nr. 41.

4) Die Geschichte der Susanna. v. Derschau'sche Sammlung Nr. 47, und Becker's Hans Sachs Nr. 48.

5) Die Geschichte der Esther. In den genannten Werken.

6) Die Belagerung von Bethulien. In den genannten Werken Nr. 47 und 48.

7) Die Verkündigung Mariä, oder der englische Gruss. Im Decachordum Nr. 7, und in der Summa des J. Gallus Nr. 14.

8) Die Verkündigung Mariä. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt gehört zur Folge bei Bartsch Nr. 42—49. Es kömmt aber mit und ohne Passepartout vor. Ohne letzteren gehört es nicht zur Folge, und ist sehr selten.

9) Die Geburt Christi. Im Plenarium Nr. 4, im Evangelium Nr. 3 und im Decachordum Nr. 7. Nicht dieselbe Vorstellung.

In Passepartout zur Folge bei Bartsch Nr. 42—49. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L.

10) Die Anbetung der Könige. Im Decachordum Nr. 7.

11) Die Beschneidung Christi. Im Decachordum Nr. 7.

12) Die Darstellung im Tempel. In demselben Werke.

13) Die Madonna mit dem Kinde und St. Anna. Im Taschenbüchlein Nr. 8.

Verschieden ist eine Darstellung mit dem Zeichen ohne Passepartout. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L. Mit demselben gehört das Blatt zur Folge bei Bartsch Nr. 42—49.

14) Christus als Knabe vor den Schriftgelehrten. Aus einem uns unbekannten Buche, 8.

15) Christus auf der Hochzeit zu Cana. In Becker's Hans Sachs Nr. 48.

16) Die Erweckung des Lazarus. Der Heiland steht links mit den Aposteln, und die Schwester des Verstorbenen liegt auf den Knieen. Lazarus erhebt sich mit gefalteten Händen, und rechts kommen zwei Männer und ein Weib heran. Mit dem Zeichen. H. 6 Z. 9 L. Br. 10 Z. Sehr selten.

17) Der Einzug des Herrn in Jerusalem. Im Decachordum Nr. 7.

18) Das Abendmahl des Herrn, reiche Composition in zwei Blättern, mit dem Zeichen unten in der Mitte, gr. qu. fol.

19) Das Abendmahl des Herrn. Im Gebetbuche Nr. 9.

20) Der Abschied des Heilandes von der Mutter. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

Mit Passepartout gehört eine solche Vorstellung zur Folge bei Bartsch Nr. 42—49.

21) Christus am Oelberge. Im Decachordum Nr. 7.

22) Christus am Kreuze, links Maria mit gekreuzten Händen, rechts Johannes die Hände ringend, und hinter ihm zu seinen Füssen die Todtenköpfe. H. 7 Z. 11 L. Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Blatt stammt aus früher Zeit, und gehört wohl in ein Missale. Die Vorstellung, welche Passavant III. p. 234 d. beschreibt, gehört in's Evangelium Nr. 3.

23) Christus am Kreuze zwischen anbetenden Seligen in Wolken. Zum neuen Testament Nr. 5, und zum Leben der Heiligen Nr. 13.

24) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, links vier heilige Frauen mit Johannes, rechts Soldaten theils zu Pferd. In der Mitte unten das Zeichen. H. 13 Z. 4 L. Br. 10 Z.

25) Christus am Kreuze mit den hl. Personen und mit vier Juden. Im Plenarium Nr. 4.

26) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Im Gebetbuche Nr. 9, im Catechismus Nr. 15, im Trostbrief Nr. 17, im Layen-Kirchenspiegel Nr. 19, und in der Predigt von Munzius Nr. 20.

27) Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und einer Frau im Passepartout. Zur Folge B. Nr. 42—49. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L.

28) Die Kreuzabnehmung, Composition von drei Figuren. Zur Folge B. Nr. 19—22. H. 8 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.

29) Der Leichnam des Herrn von Joseph von Arimathea unterstützt. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L. Gehört nicht zur Folge B. Nr. 42—49.

30) Die Auferstehung Christi. Im Plenarium Nr. 4, im Evangelium Nr. 3 und im Decachordum Nr. 7.

31) Die Himmelfahrt Christi. Im Decachordum Nr. 7.

32) Die Erscheinung des heil. Geistes. Im Decachordum Nr. 7. H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10 L.

Die alten Abdrücke haben unten fünfzeiligen Text: ***Kum heiliger geyst etc.***

33) Die Erscheinung des hl. Geistes. Im neuen Testament Nr. 6, im Plenarium Nr. 4 und im Evangelium Nr. 3.

34) Gott Vater mit Scepter und Weltkugel in der Glorie. Im Gebetbuche Nr. 9.

35) Die hl. Dreieinigkeit. Im Gebetbuche No. 9, und in den christlichen Vermahnungen No. 16.

36) Büste des Heilandes mit der Dornenkrone. Ohne Zeichen, aber wohl von Schäufelin, fol.

37) Christus mit der Dornenkrone im Mantel, welchen zwei weinende Engel halten. Ein Altarschrein mit muschelförmiger Nische und einem verzierten Fries. Mit dem Zeichen. H. 9 Z. Br. 6 Z. 6 L.

In letzter Zeit war die Platte im Besitze des Direktors Hauser in München.

38) Die Anbetung Christi, oder das Recordare. Im Gebetbuche No. 9.

39) Maria als Schmerzensmutter. Im Gebetbuche No. 9.

40) Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin. Im Taschenbüchlein No. 8.

41) Veronika mit dem Schweisstuche. Im Gebetbuche No. 9.

42) Scenen aus der Apokalypse. Im neuen Testamente No. 6.

43) Die vier Evangelisten. Im neuen Testamente No. 6.

44) Die zwölf Apostel in einer Gruppe vereinigt. Im Gebetbuche No. 9.

45) Der Apostel Paulus. Im neuen Testamente No. 6.

46) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern durch das Wasser schreitend. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1510*, kl. fol.

47) St. Georg mit mehreren Heiligen. Im Taschenbüchlein No. 8.

48) St. Catharina von Siena. In der Geschichte derselben No. 12.

49) Eine Gruppe von hl. Frauen. Im Gebetbuche No. 9.

50) Eine Gruppe von männlichen Heiligen. In demselben Buche.

51) Die Erlösung der Seelen aus dem Fegfeuer. Im Taschenbüchlein No. 8.

52) Ein Geistlicher bei der Wandlung mit der Hostie. Im Gebetbuche No. 9, und im Catechismus des Petrus Canisius.

53) Die Messe des hl. Gregor mit der Erscheinung Christi. Im Gebetbuche No. 9.

54) Ein Betender im Kirchhof bei Gebeinen. Im Gebetbuche No. 9, und im Layen-Kirchenspiegel No. 19.

55) Die Erlösung durch den Kreuzestod, durch die Busse und Absolution &c. Im Layen-Kirchenspiegel No. 19.

---

56) Die Lukretia. Im Boccatius No. 24.

57) Ein auf dem Throne sitzender Ritter mit zwei Gelehrten und einem Knechte bei dem gesattelten Pferde. Links unten in der Ecke das Zeichen Schäufelin's und ein aus *HF* bestehendes Monogramm. H. 5 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L.

Nach Wiechmann-Kadow war dieses Blatt für J. Pauli's Schimpf und Ernst bestimmt, No. 40.

58) Ein König auf dem Throne, wie er zu den versammelten Männern spricht. Im Thucidides No. 21, und als Cäsar auf dem Throne im Plutarch No. 31.

59) Ein König mit Scepter und Reichsapfel von Männern und Frauen umgeben. In der Historie vom trojanischen Krieg No. 29, und im Ritter Pontus No. 36.

60) Marcus Antonius im Lager bei Zelten. Im Plutarch No. 31.

61) Photion und Mannen, oder der Hauptmann mit fünf Soldaten. Im Plutarch No. 31.

62) Ein Geistlicher vor einem Fürsten sprechend. Im Thucidides No. 21.

63) Ein bewaffneter Krieger vor einem Manne im Zelte. Im Plutarch No. 31, im Vegetius No. 32, und im Ritter Pontus No. 36.

64) Ein Ritter und eine Dame in der Landschaft. In der schönen Magelona No. 26.

65) Calistus und Melibea im Garten. In der Tragödie No. 39.

66) Ein König zwischen einem jungen Ritter und einer gekrönten Dame, — Philipp von Macedonien, Alexander und Ariba. Im Xenophon No. 30, im Plutarch No. 31 und im Ritter Pontus No. 36.

67) Cajus Marius zu Pferd und Mannen. Im Plutarch No. 31.

68) Demetrius als Richter. Im Plutarch No. 31.

69) Pyrrhus hält öffentliches Gericht. Im Plutarch No. 31.

70) Das trojanische Pferd. Im trojanischen Krieg No. 29.

71) Ein Krieger, welcher den zu seinen Füssen liegenden Feind betrachtet. Rechts fliehen Soldaten, und im Grunde sind Gebäude. H. 3 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L. Kommt in irgend einem Buche vor.

72) Ein deutscher Soldat mit der Lanze. In L. Aretin's Historien No. 34.

73) Ein unter dem Baume sitzender junger Krieger, wie ihn der Reichsherold zum Ruhme ruft. Darstellung aus dem Tewrdank. Höhe 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 9 L. Sehr selten.

74) Die Trauung in der Kirche. In Scherz mit der Wahrheit No. 41, im Kunstbüchlein No. 45, im Museum Wallerstein No. 46.

75) Eine florentinische Gesellschaft, Scene aus Boccaccio. In Scherz mit der Wahrheit No. 41.

76) Der Liebesgarten. In Scherz mit der Wahrheit No. 41, im Kunstbüchlein No. 45, und im Museum Wallerstein No. 46.

77) Der wilde Mann und die wilde Frau. In der v. Derschau-schen Sammlung No. 47, und in Hans Sachs No. 48.

78) Der Bauer mit Eiern im Korbe, und ein anderer mit Brod. Im Sermon No. 18.

79) Die Vorstellungen aus dem Apulejus No. 33.

80) Die Hochzeittänzer. Folge von 20 Blättern, B. 103. Dazu gehört auch das Blatt No. 96, der Herr mit den Damen und den Musikanten.

81) Eine Schlacht. Vorn dringen Reiter und Fussknechte gegen die von links herkommende Reiterei ein, und bei dem zerstörten Gebäude des Mittelgrundes kommt es zum Gefecht. Links in der Ferne sieht man Landsknechte und Geschütze vor dem Lager, und am Berge rechts breitet sich die Stadt aus. Links vorn ist das Zeichen mit der Schaufel. H. 10 Z. 4 L. Br. 14 Z. 2 L.

82) Eine grosse Schlacht, und zwei brennende Burgen im Hintergrunde. In vier Blättern. H. 14 Z. 5 L. Br. 40 Z. 9 L.

Zu diesem Holzschnitte gehört ein Textblatt, welches in drei Columnen die Beschreibung der Schlacht von Pavia (1525) enthält.

83) Eine Seeschlacht. Im Thucidides No. 21.

84) Die Belagerung einer Stadt. Links sind die Kanonen aufgestellt, und rechts sitzen vier Soldaten. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

85) Ein Reitergefecht. Links steht ein Ritter mit der Fahne, welche die ganze obere Ecke ausfüllt. Rechts unten liegt eine Fahne. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

Die beiden letzten Blätter müssen in einem Buche vorkommen, da auf der Rückseite Text ist.

1445. Hans Schäufelin der jüngere, der Sohn des gleichnamigen Meisters, war Maler, ist aber als solcher nur durch einige Bildnisse bekannt, wenn nicht hie und da eines seiner Gemälde dem Vater zugeschrieben wird, da er sich desselben Zeichens, wie dieser, bediente. Schäufelin jun. war bis 1543 Bürger in Nördlingen, und bewohnte daselbst das väterliche Haus.

Ueber seinen Abzug von jener Stadt gibt das Bürgerbuch genauen Aufschluss: *Hanns Scheyfelin der Junge Maler gab sein Burgerrecht auff, wollt sich zu Freiburg Im Ichtland setzen, ward Im gsagt wie anndern. Act. 23 Feb. ao 1543.* Sein ererbtes Vermögen muss gering gewesen seyn, denn er bezahlte damals nur von 40 Gulden die Nachsteuer. Ob der Künstler in Freiburg verblieben, und ob er sich nicht auch in Bern aufgehalten habe, ist nicht zu bestimmen. In letzterer Stadt erschien wenigstens sein grosses Formschnittwerk, welches wir unten beschreiben. In der Gallerie zu Schleissheim trägt das von ihm gemalte Bildniss der Anna Schellenberger das Zeichen mit der Jahrzahl *1571*, und jenes der Anna von Frauenberg ist von 1580. Hier haben wir es zunächst mit einem grossen Holzschnitt zu thun, auf welchem das obige Monogramm vorkommt, welches vollkommen jenem des Vaters gleicht. Dieses Werk stellt die Schlacht von Zerisolle (Cerignolles) vor, welche Franz I. von Frankreich den österreichischen Truppen unter der Anführung des Marchese del Guasto 1544 geliefert hatte. Die Zeichnung kann also von dem älteren Schäufelin nicht herrühren, da dieser 1540 starb. Es muss demnach der jüngere Künstler dieses Namens eintreten. Von diesem könnten aber auch Zeichnungen zu anderen Holzschnitten herrühren, namentlich von Schlachten, deren wir am Schlusse des vorhergehenden Artikels erwähnt haben. Im Artikel des älteren Hans Schäufelin kommen mehrere Blätter vor, deren Ursprung wir nicht über 1540 hinaufführen können, und es ist daher sehr möglich, dass der jüngere Schäufelin unter den Augen des Vaters, und auch später noch für den Formschnitt gezeichnet habe, und dass man Blätter dieser Art mit Unrecht dem älteren Schäufelin zuschreibe. Wir glauben, dass der Sohn auch in Holz geschnitten habe. Nicht alle Blätter, welche dem älteren Schäufelin zugeschrieben werden, sind von gleicher Vollkommenheit. Es kommen Holzschnitte mit dem Monogramme vor, welche nicht einmal in der Zeichnung dem älteren Meister dieses Namens vollkommen würdig sind. Sie könnten aber auch unter der Hand der Formschneider das Geistreiche verloren haben. Für den jüngeren H. Schäufelin spricht entschieden das grosse Formschnittwerk der Schlacht von Zerisolle. Der Schnitt ist rein, und zeugt von einer geübten Hand. Diese Uebung konnte Schäufelin jun. unter Leitung des Vaters erlangen, da dieser den Formschnitt mit grösster Vorliebe gepflegt hatte.

Das Formschnittwerk mit der Schlacht von Zerisolle besteht aus sechs Blättern, in welchen den Verhältnissen und der Perspektive zum Opfer verschiedene Momente des Treffens zusammengebracht sind. Gedruckte Inschriften geben den Inhalt an, meistens in fliegenden Zetteln. Die drei oberen Blätter haben auch gedruckte Ueberschriften, die unteren derlei Unterschriften in gothischer Form. Dieses Werk ist äusserst selten, und nirgends beschrieben. J. A. Börner hatte nur Kunde von einem Exemplare auf Pergament, und ihm verdanken wir die folgenden Angaben. Den Pergamentdruck besass der unlängst verstorbene Kupferstecher Hans Geuder von Nürnberg, er überliess ihn aber an Chev. Hennin in Paris. Durch diesen erhielt wahrscheinlich A. Bonnardot (*Histoire artistique et archéologique de la gravure en France. Paris 1849* p. 12) Nachricht von der Existenz eines Holzschnittes mit der Schlacht von Cerignolles. Zusammengefügt ist dieses Werk 16 Z. 10 L. hoch. und 42 Z. 8 L. breit.

I. Ueberschrift: *Warhafft Contrafactur, der Schlacht vnd niderlag zwischen Zerisolle vnd Garmiolen in Piemont, durch den . . . . Herren Franciscum König zu Franckreych, den Ersten diss nammens, mit hilff der frommen*

Eydtgenossen, dapffer vnd mannlich bestritten, Wider vnd gegen dem Marquisen von Gwast etc. Am Ostermontag, des Jars Tausent fünffhundert vier vnd vierzig.

II. Ueberschrift: *Prelii et conflictus — — Anno M. D. XLIIII. Pictura et exhibitio uerissima.*

III. Ueberschrift: *Vray Discovrs — — Mil Cinq Cens quarante et quatre.*

I. Unterschrift: *Arma amans capio nec sat rationis in armis.*

II. Unterschrift: *Audaces fortuna jvvat timidosque repellit.*

III. Unterschrift: *Concordia exercitvvum victrix.*

Bernae, per Henricum Holzmüllerum Modistam.

Das gegebene Zeichen steht im mittleren unteren Blatte an einem Baumstamme. Der in der Adresse genannte Heinrich Holzmüller ist überdiess auch noch durch ein Schriftbuch bekannt, welches wir unter dem Monogramm *H H* erwähnt haben. Auf anderen Blättern fügte er die Initialen *H. H.* mit dem Messer bei, und er gibt sich dadurch als Formschneider kund. Wir halten ihn aber nur für den Verleger des Schlachtwerkes, da sein Zeichen darauf nicht vorkommt. Hans Schäufelin jun. stand dem Formschnitt zu nahe, als dass wir ihn davon ausschliessen könnten. Wir glauben im Gegentheile, dass auch der grosse Holzschnitt mit der Schlacht bei Pavia, welcher dem alten Schäufelin No. 82 zugeschrieben wird, von ihm herrühre. Die Schlacht von Pavia fiel allerdings schon 1525 vor, allein weder der alte, noch der junge Schäufelin hat je eine Schlacht gleichzeitig an Ort und Stelle gezeichnet. Die Schlacht von Pavia bildet das Gegenstück zu jener von Cerignolles, in welcher Franz I. ebenfalls die Hauptrolle spielte. Der Holzschnitt ist 14 Z. 5 L. hoch, und 40 Z. 9 L. breit, und hat daher fast dieselbe Grösse.

1446. Hans Schäufelin der ältere behauptet oben No. 1444 einen ausführlichen Artikel, in welchem es sich namentlich um die Holzschnitte dieses Meisters handelt. Das gegebene Zeichen findet man auf einer Federzeichnung, welche einen Knaben im kurzen Mäntelchen zu Pferd vorstellt, wie er in Freude den rechten Arm erhebt. Diese Zeichnung schreibt man dem H. Schäufelin zu, welchem wenigstens die Jahrzahl *1518* nicht entgegen ist. Es frägt sich aber immerhin, ob die Darstellung der Richtung dieses Meisters entspricht. Auch fehlt die gewöhnliche Schaufel, welche als sprechendes Zeichen für ihn gilt. Das Bild mit dem Knaben zu Pferde ist in Kupfer gestochen. Auf diesem Blatte steht rechts unten: *J. C. S. Burde fecit 1805*, links: *Sternberg ex.* Die Originalzeichnung befand sich bis 1845 in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid. Sie ist äusserst zart mit der Feder schraffirt gleich einer Radirung. H. 11 Z. Br. 7 Z. 8 L.

1447. Hans Schäufelin der ältere erscheint hier mit einem Zeichen, dessen er sich selbst nicht bedient hat. Johann Müller von Nördlingen malte im vorigen Jahrhundert Schäufelin's Bildniss, wahrscheinlich nach einem Originalportraite des Meisters, und fügte das gegebene Zeichen bei. Die Jahrzahl *1515* spricht in dieser Form nicht für die Zeit des Künstlers, und ist sicher moderne Bildung,

was man auch von dem Monogramme schliessen kann. Dieses Bildniss wurde 1798 von Christian Friedrich Theodor v. Schad in Nürnberg gestochen, 8.

1448. Hans Schäufelin der jüngere ist oben No. 1445 eingeführt, und wir glauben, ihm auch dieses abweichende Zeichen zuschreiben zu dürfen. Den Holzschnitt mit demselben wollte man früher dem älteren Schäufelin beilegen, obgleich er in Zeichnung und Schnitt mit den Blättern des älteren Meisters nicht stimmt. Aus dem obigen Artikel ersehen wir, dass H. Schäufelin jun. sich mit Schlachtbildern befasst habe, auch der fragliche Holzschnitt enthält eine Kampfscene. Der Krieger links des Blattes erhebt das Schwert mit beiden Händen, und der Gegner sucht ihm einen Hieb beizubringen. Zwei Schwerter liegen in der Mitte am Boden. Zwischen den Beinen des rechts stehenden Kämpfers ist das Monogramm. H. 11 Z. 7 L. Br. 16 Z. 2 L.

1449. Heinrich Steiner, Hans Schäufelin, Hans Schiffer, Schiflein und **Schifmann** nennt man in früheren Werken über Holzschnittkunde den Träger dieses Zeichens. Bartsch bringt ein Monogramm mit dem Kreuze unter Schäufelin's Handzeichen, und scheint daher die Holzschnitte mit demselben diesem Künstler zuschreiben zu wollen. Allein schon P. v. Stetten bemerkt in seiner Kunst- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg S. 372, dass die Blätter mit diesem Monogramme für Schäufelin zu gering seien, und es ist auch an diesen Meister nicht zu denken. Jener Schiffer, Schiflein oder Schifmann ist aber aus der Luft gegriffen, und so bleibt uns nur Heinrich Steiner übrig, der thätige Buchdrucker von Augsburg, dessen zahlreiche Druckwerke in den Artikeln des Hans Burgkmair und Hans Schäufelin genannt sind. Er hat das Verdienst einer reichen künstlerischen Ausstattung der Werke seiner Offizin, es ist aber eben so wenig erwiesen, dass er selbst in Holz geschnitten habe, als dass er in dieser Technik gänzlich unerfahren war. Holzschnitte mit dem einen oder dem anderen Zeichen finden sich in Augsburger Druckwerken vor, und nur ein Blatt deutet auf die Offizin des Valentin Schumann in Leipzig. Desswegen haben wir aber noch keinen Grund, an einen unbekannten sächsischen Meister zu denken. Heinrich Steiner ist nicht so leicht abzuweisen, und es wäre wohl möglich, dass er sich in seinen Mussestunden mit dem Formschnitt beschäftigt habe. Das oben gegebene Zeichen im Schilde gehört ihm sicher an. Man findet es in seinem Druckersignet am Ende des Registers der Uebersetzung des Xenophon von Hieronymus Boner: *Getruckt zu Augspurg durch Hainrich Stainer am zwey vnnd zweinzigisten tag July dess MDXL Jars*, fol. In dieser Vignette mit dem Namenszeichen steht eine weibliche Figur mit dem Lorbeerkranze auf dem Haupte auf einem Delphin. In der einen Hand hält sie die Segelstange, und die andere stützt sie auf den Schild mit dem Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 11 L. Diese Vignette ist weder von Schäufelin noch von Burgkmair gezeichnet oder geschnitten, und sie könnte in beider Hinsicht das Werk des Buchdruckers Steiner seyn. In dieser Voraussetzung sind aber auch die anderen Blätter mit dem Zeichen von ihm, da sie nicht von solchem Kunstwerthe sind, dass gerade ein Formschneider von Profession dafür gesucht werden muss. Der Formschneider mit diesem Zeichen war kein origineller Künstler, mehr Handwerker, und wenn diess, wie wir glauben, Heinrich Steiner ist,

so sah er wohl ein, dass die Illustrationen nach Schäufelin und Burgkmair in seinen Druckwerken das Publikum im höheren Grade anziehen müssten.

1) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde, Copie nach A. Dürer, B. No. 30. Sie erscheint in einem Strahlenglanze, und betrachtet das auf dem rechten Arme sitzende Jesuskind, welches einen Apfel in beiden Händchen hält. Unten in der Mitte ist das Zeichen, aber etwas kleiner als oben gegeben. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 5 L.

Diese originalseitige Copie ist etwas grösser, als Dürer's Kupferstich. Heller schreibt sie dem Hans Schäufelin zu.

2) Christus am Kreuze in Wolken von Heiligen umgeben. Unten stehen und knieen verschiedene Heilige, und in der Mitte über der Einfassungslinie ist das Zeichen. Diese Vorstellung ist auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt:

Das Passional oder der hayligen leben. Das Summer tail etc. Das winter tail. Am Ende: *Hye endet der hayligen leben das Summertail —. Das ist gedruckt vnnd volendet in der kay | serlichen statt Augspurg, in kostung | vñ verlegung des ersamē Hanss Millers an sant Katheri | nen abent, in dem jar | nach Christi geburt M.D. vnd XVII.* Der Wintertheil 1518, fol.

Dieses Werk hat viele Holzschnitte von unserm Monogrammisten, das Zeichen steht aber nur auf dem Titel. An Hans Schäufelin ist nicht zu denken. Die Blätter sind nach alten Zeichnungen mehr handwerksmässig als künstlerisch behandelt.

3) Eine symbolische Vorstellung. Den Grund des Blattes bildet eine Burg, und in der Nische des höchsten Thurmes steht Christus: *Christus Caput Ec. Jesus.* Links ragen aus einem niederen Thurme die Kirchenväter empor, und gegenüber schiessen Engel mit Pfeilen auf die Teufel herab. Daneben links haben die Juden ihre Stelle, und den Vorgrund behaupten die Ketzer mit den Türken. Dieses Blatt bildet die Titelzierde folgender Schrift:

Bekentnis des glaubens Doct. Mart. Luthers. mit kurtzē glossen D. Hieronymi Dungersheym. Gedruckt zu Leyptzick durch Valentin Schumann 1530, 4.

Auf dem Titelholzschnitte kommt das Monogramm vor. Er ist gering, und dennoch könnte man meinen, dass das Blatt nicht dem H. Steiner angehöre, da er 1530 bereits in seiner Druckerei beschäftigt war. Auf einem Holzschnitte mit Christus am Oelberge ist ein aus *S I* bestehendes Monogramm. Das Zeichen auf dem anderen Blatte gleicht aber ganz dem kleinen der obigen Facsimiles.

4) Eine allegorische Vorstellung unter dem Titel: *Typus Ecclesiae.* Auf dem Titel des Buches:

Etliche spruche, aus den der Luther von eygenem bekentnus verdümet wirth. Ohne Druckort und Jahrzahl, 4.

5) Eine Folge von 15 Darstellungen aus dem Leben der hl. Maria. Sie gehören in ein Buch, dessen Titel uns unbekannt ist.

6) Der hl. Christoph mit dem Jesuskinde durch den Fluss schreitend, dessen Wasser ihm bis an die Waden reicht. Er ist von vorn genommen, und links ist der Eremit mit der Laterne. Mit dem Zeichen auf dem Schiffchen. H. 10 Z. 6 L. Br. 6 Z. 8 L.

Die alten Abdrücke dieser Vorstellung sind sehr selten, und auch die neueren nicht oft zu finden.

7) St. Lorenz und St. Florian, ersterer vorn mit Buch und Rost, letzterer rechts mit der Lanze, wie er Wasser in ein brennendes Ge-

bäude giesst. Unten auf der Bandrolle: ***Sant Lauft — Sant Flo.*** Am brennenden Gebäude bemerkt man das Zeichen. Schlechter Schnitt. H. 13 Z. 6 L. Br. 9 Z. 3 L.

8) Die Einwohner von Nürnberg verbrennen im Jahre 1452 auf des Cardinals Johannes von Capistran eindringliche Predigt vor der Liebfrauenkirche Karten und Bretspiele. Mit dem Zeichen links unten. H. u. Br. 4 Z. 3 L.

Bartsch schreibt dieses schlecht geschnittene Blatt dem Hans Schäufelin (No. 36) zu.

9) Die Schlacht des Kaisers Otto gegen die Hunnen auf dem Lechfelde, unter Beihülfe des hl. Ulrich. Im Vorgrunde kämpfen Reiter und Fussgänger, und in der Mitte steht St. Ulrich im bischöflichen Ornate mit nach dem Himmel erhobenen Händen, da oben in Wolken der Engel mit dem Kreuze erscheint. Im Grunde zeigt sich die Stadt Augsburg mit der brennenden Kirche der hl. Afra. Links unten bemerkt man das Zeichen. H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist Copie nach einem Holzschnitte von Hans Schäufelin, aber mit Veränderungen in verschiedenen Figuren. Er gab den Soldaten Helme, und fügte im Grunde die Stadt mit der brennenden Kirche bei, Alles in geschmackloser Weise. Die Schlacht des hl. Ulrich kommt in folgendem Werke vor: ***Ein schöne Cronick vñ Hystoria, wye nach der Synndtflut Noe, Die teutschen, das streitpar volck, jren anfang empfangen haben — — — auch dar bey von der kayserlichen stot Augspurg*** (S. Maisterlin's Chronik). ***Augspurg, Melchior Ramminger 1522,*** fol. Die reiche Titelbordure mit St. Ulrich und St. Afra ist von Hans Burgkmair. Die übrigen Holzschnitte sind unbezeichnet, bis auf jenen mit der St. Ulrichs-Schlacht.

10) Titelholzschnitt mit mythologischen Vorstellungen und Inschriften. Oberhalb des Templum Apollinis zu Delphi, zu dessen Seiten links Bacchus liegt, rechts Apollo sitzt, erhebt sich der Helikon, um dessen Quelle Hippocrene, hier Röhrbrunnen, die Töchter des grossen Zeus musiciren. Das Monogramm, kleiner als oben gegeben, steht weiss im schwarzen Grunde des Tempels. Diese Bordure kommt in Druckwerken des Melchior Lotter von 1514 vor.

1450. Hans Schöpfer, Bildniss- und Historienmaler, wurde in früherer Zeit mit Hans Schäufelin verwechselt, wozu der Schöpflöffel Veranlassung gab. Wir finden desswegen auch angegeben, dass der Künstler in Nördlingen gelebt habe, allein Schöpfer war in München geboren. Sein gleichnamiger Vater kommt daselbst schon 1531 als zünftiger Maler vor, und so fort bis 1564. Hans Schöpfer der Sohn mag sich auch in Nördlingen aufgehalten haben, da für seine Anwesenheit im Ries ein Gemälde spricht. Es ist diess das Bildniss der Gräfin Euphrosina von Oettingen in der Gallerie zu Schleissheim, halbe Figur auf Holz. Dieses Gemälde ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1569* versehen. Auch das Brustbild der Benigna von Lamberg in derselben Gallerie ist mit dem Monogramme bezeichnet. Diese beiden Portraite werden im Cataloge des Ch. v. Mannlich dem Hans Schäufelin zugeschrieben. H. Schöpfer erlangte 1568 das Meisterrecht in München, zu einer Zeit, in welcher der alte H. Schöpfer wahrscheinlich noch am Leben war. Im Jahre 1574 malte Schöpfer für den Herzog Albert V. zwei Bildnisse von fürstlichen Personen, und erhielt dafür 40 Gulden. Schöpfer malte 1588 auch zwei Altäre für die Wallfahrtskirche in Ramersdorf bei München. Er starb 1610 als bayerischer Hofmaler. Ob sich der ältere Hans Schöpfer eines

ähnlichen Monogramms bedient habe, ist nicht bekannt. Der Tradition nach arbeitete er in der Weise der Dürer'schen Schule, und auch der jüngere Schöpfer machte seine Studien nach Zeichnungen und Holzschnitten des A. Dürer. In späterer Zeit folgte er aber mehr der Richtung des Mathias Kager. Von dem alten Schöpfer ist wahrscheinlich die Kreuzschleppung Christi, welche in der Pinakothek zu München dem A. Dürer zugeschrieben wird. Ueber den älteren Hans Schöpfer, welcher aus Nördlingen stammt, s. auch *H* mit dem Schöpflöffel No. 513.

1451. Hermann Sagstätter, Historien- und Genremaler, geboren zu München 1808, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und betrat mit Glück das Gebiet des Genres. Auf einigen Bildern aus seiner früheren Zeit kommt das erste Monogramm vor, doch mit veränderter Jahrzahl. Wie oben gegeben findet man es auf einem Gemälde mit einem vor der Madonna betenden Mönche. Zu seinen schönsten Bildern gehört eine Wirthshausscene mit Bauern, welche dem Titel nach über den Ludwigs-Canal discutiren. Unter diesem Titel hat G. Bodmer das Bild lithographirt, gr. fol. Auch in der Geschichte der neueren deutschen Kunst von Athanasius Grafen Raczynski sind Bauern beim Kartenspiele in Lithographie beigefügt. Ein drittes Bild, Klaus und Steffen in der Schenke betitelt, ist von Schäfer lithographirt, fol. Sagstätter zählte in den Dreissiger Jahren zu den vorzüglichsten Künstlern dieses Faches, später fand er aber weniger Glück, und wendete sich desswegen der religiösen Malerei zu. In den Kirchen zu Schwabing und Berg am Laim bei München, in Haching, Gilching, Dorfen, Antorf und Steindorf in Oberbayern, dann Kettershausen und Monheim in Schwaben sind Altarbilder von ihm. Auf solchen Gemälden kommt das zweite Monogramm vor, gewöhnlich an den Säumen der Gewänder. Ein Bild der Madonna im altdeutschen Style ist durch eine grosse Lithographie bekannt. Der katholische Kirchenmaler verschmähte es aber auch nicht, die Reformatoren Luther und Melanchthon zum Gegenstand der Darstellung zu machen. Dieses Bild ist von W. Straucher lithographirt, gr. fol. Dann findet man von Sagstätter auch historische Zeichnungen, theils in Arabesken-Einfassung, und mit dem Monogramme versehen. Nach seinen Cartons sind die neuen Fenster in der Kirche zu Forstenried bei München gemalt. In der neuesten Zeit machte der Künstler eine Sammlung von alten Alphabeten durch den Holzschnitt bekannt.

1452. Hieronymus Schärer, Kaufmann in Augsburg um 1590 bis 1620, besass eine Gemäldesammlung, und liess zum Zeichen des Besitzes auf Bildern das gegebene Monogramm beifügen. Man findet es auch auf dem von Lukas Kilian gestochenen Bildnisse Schärer's. Es handelt sich um kein Künstlerzeichen, indem Schärer nicht Maler war. Seine Gallerie ist längst zerstreut, die Bestandtheile derselben kann man aber durch das beigefügte Monogramm erkennen. Es ist meistens auf der Rückseite angebracht.

1453. Heinrich Schönfeld, Architektur- und Landschaftsmaler, geb. zu Dresden 1809, beschäftigte sich Anfangs mit der Theatermalerei, pflegte aber von 1830 an in München ausschliesslich das architektonische Fach in Oel, in welchem er den bessten Meistern seiner Zeit gleichkam. Leider unterbrach 1845 der Tod sein schönes

Streben. Schönfeld hinterliess aber eine ziemliche Anzahl von architektonischen Bildern, auf welchen das Monogramm theils zwischen, theils über der Jahrzahl vorkommt. Seine gediegensten Werke stammen aus der letzteren Zeit, da der Künstler in stetem Fortschritte begriffen war. Wir nennen die Ansicht des Marktplatzes in Basel im Besitze des H. v. Arthaber in Wien, die Ansichten der Hauptkirche von Bacharach bei dem Fürsten Colloredo in Wien, des Doms in Münster in der Privatgallerie des Königs Ludwig von Bayern, der Dome in Limburg, Erfurt u. s. w. Das Monogramm mit der Jahrzahl 1844 ist einem Bilde entnommen, welches eine Klosterhalle mit Ritter und Mönch vorstellt. Doch auch noch mehrere andere Gemälde mit Monogrammen kommen vor. Letztere sind meistens in der Form des Zeichens mit 1844, doch datiren seine Bilder von 1832 an. Dann hinterliess Schönfeld auch Aquarellen, welche mit grosser Fertigkeit behandelt sind. Auch auf solchen Bildern, und dann auf Zeichnungen in Tusch und mit dem Stifte kommt das Monogramm vor, meistens in geneigter Form und auch flüchtiger eingetragen. Viele Zeichnungen lieferte er für das Stahlstichwerk: *Original-Ansichten der historisch merkwürdigsten Städte Deutschlands, ihre wichtigsten Dome u. s. w. Darmstadt 1832 ff.*, gr. 4.

Im ersten Jahrgange des Münchener Albums von 1841 — 1842 ist eine Originallithographie mit der Ansicht der Kirche zu Kiedrich im Rheingau. Dieses Blatt ist mit dem ersten der schiefen Monogramme und der Jahrzahl 1841 bezeichnet.

Schönfeld hinterliess auch zwei radirte Blätter, Landschaften mit Gebäuden und Figuren, qu. 8.

1454. Hans Schwarz von Nördlingen, oder ein unbekannter Zeichner und Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das erste Zeichen mit der Jahrzahl 1574, findet man auf einer sehr schönen Zeichnung, welche ein merkwürdiges Rehgewicht vorstellt, braun getuscht und mit Weiss gehöht. Dann hinterliess er auch Zeichnungen nach A. Dürer, welche von 1560 an datirt sind. Die Monogramme mit den Jahrzahlen 1574 und 1578 kommen auf Zeichnungen mit biblischen Scenen vor. Sie sind mit der Feder umrissen, ausgetuscht und mit Weiss gehöht. Wir glauben, dass sie von Hans Schwarz herrühren, einem bisher nicht genannten Künstler, oder von Hans Schöpfer, welcher oben eine Stelle findet. Er neigte sich zur Richtung des Albrecht Dürer, wie in seinem Artikel bemerkt ist. In der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung ist eine Zeichnung von 1584 mit dem Namen des Hans Schwarz. Sie stellt ein Reitergefecht vor, in Tusch und mit weisser Höhung. Hans Schwarz von Nördlingen heirathete 1542 die Wittwe des älteren Hans Schäufelin, und die Zeichnung von 1584 muss daher aus seiner spätesten Zeit stammen. Es ist auch bekannt, dass er sich eines Zeichens bediente, welches jenem des Hans Schäufelin ähnlich ist.

1455. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Brulliot I. Nr. 2499 sagt, dass er Gemälde in der Weise des Hermann Saftleven mit diesem Zeichen gesehen habe. Sie sind aber breiter behandelt, und von geringerem Werthe, als jene des Saftleven. Der genannte Schriftsteller hält den Meister für einen Niederländer.

1456. **Hans Sibmacher (Siebmacher),** Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, zeichnete vielleicht nur ein einziges Blatt mit diesem Monogramme, nämlich die Ansicht von Nürnberg in Copie nach Hans Sebald Lautensack, B. IX. p. 228 Nr. 38. Dieser in drei Blättern bestehende Prospekt hat den Titel: *Warhaffte Contrafactur der Löblichen Kaiserlichen Reichsstat Nürnberg, gegen den Auffgang der Sonnen etc. 1595*, und mit der Dedication: *Amplissimis viris — Dominis Septemviris, Consulibus Reipublicae Norimbergensis — Johannes Sibmacher dedicavit.* H. S. Lautensack hat die Ansicht von Nürnberg 1552, ebenfalls auf drei Platten gestochen. Der Prospekt von Sibmacher hat im zweiten Drucke die Jahrzahl *1652*, und die Adresse: *Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürst Kunsthandlern Alda.* H. 11 Z. Br. 53 Z.

Das gegebene Zeichen gehört dem H. Sibmacher sicher an, Brulliot I. Nr. 2497 ist aber im Irrthum, wenn er behauptet, dass dasselbe Monogramm auch auf dem Bildnisse des Friedrich Beham vorkomme. Dieses Porträt ist mit dem folgenden Zeichen versehen, und es kann nicht von Sibmacher herrühren, da es 1530 erschien, nämlich vor der Geburt unseres Künstlers.

Sibmacher hinterliess viele Blätter, auf welchen ein aus den Cursiven *H S* bestehendes Monogramm, und die Initialen *H. S.* vorkommen. Wir kommen daher unten auf ihn zurück.

1457. **Unbekannter Kupferstecher** oder Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Brulliot I. Nr. 2497 bringt dieses Zeichen unter der vorhergehenden Nummer, und schreibt das Blatt mit demselben dem Hans Sibmacher zu, so dass dieser Meister in verschiedenen Catalogen als Verfertiger figurirt. Es ist diess das Bildniss des Friedrich Beham, bärtiges Brustbild mit netzartiger Mütze im Profil nach rechts. Im Hintergrunde steht in halber Höhe die Jahrzahl 1530, und links unten das Zeichen. H. 3 Z. 11 L Br. 3 Z. 6 L.

Dieses leicht und geistreich radirte Blatt hat im ersten, sehr seltenen Drucke die Jahrzahl 1530 und das Zeichen. Beim zweiten Drucke wurde unter der Jahrzahl das Wappen einradirt, dann aber wieder ausgeklopft. Im dritten Drucke steht unten: *Herr Friedrich Beham obiit a. 1533.* Hans Sibmacher, welcher 1611 starb, kann daher dieses Bildniss nicht radirt haben. An eine spätere Copie ist nicht zu denken. Dieses Bildniss muss aber zweimal vorhanden seyn. Der Derschau'sche Catalog zeigt dasselbe mit dem Monogramm *H S F* an.

Brulliot I. Nr. 2498 schreibt ein ähnliches Zeichen dem Maler und Kupferstecher *Johann Friedrich Schrorer* zu, ist jedoch ein Irrthum. Er spricht von Blättern mit Goldschmiedsornamenten, welche er aber dann eher dem Hans Sibmacher beilegen möchte. Letzterer hat allerdings Musterblätter radirt, wir kennen aber keines mit dem Monogramme. Wenn indessen solche Blätter wirklich vorkommen, so könnte auch Hans Schroder darauf Anspruch machen.

1458. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mainz thätig war, und mit dem vorhergehenden Meister Eine Person seyn dürfte. Er arbeitete daselbst für die Offizin des Friedrich Beham, und daher werden in Druckwerken desselben, und des Franz Beham Blätter von ihm vorkommen. Das erste Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Friedrich Beham in Büste. Im Grunde links ist das Wappen des Buchdruckers

mit der Jahrzahl 1530 darüber, und unter dem Wappen bemerkt man das erste Zeichen, 12. Im zweiten Drucke wurde das Todesjahr Beham's beigefügt: *Obiit 1533.*

Das zweite Monogramm kommt auf dem Druckerzeichen des Franz Beham vor. Auf einem von Tannenreis und Tannenzapfen umschlossenen Hügel nährt der Pelikan seine Jungen mit dem Blute. Unter dem Sterne oberhalb des Vogels steht: *SIC*, und auf dem um den Hügel gezogenen Bande: *HIS QVI DILIGVNT.* Rechts unten auf dem Steine ist das Zeichen. Unter der Vignette steht ein vierzeiliges lateinisches Lobgedicht: *Exemplum ueri Pelicanum cernis amoris etc. etc.* H. 5 Z. Br. 3 Z. 5 L. Dieser Vignette bediente sich F. Beham auf dem Titel, oder auf dem Schlussblatte der Druckwerke aus seiner Offizin, wie in Hoffmayster's *Verbum Dei Caro Factum —. Moguntiae 1545*, in den *Constitutiones concilii Provincialis. Moguntini —. Anno Domini MDXLIX*; *Institutio ad pietatem Christianam, 1549.*

In Würdtwein's *Bibliotheca Moguntiana* p. 182 kommt eine radirte Copie vor, in welcher das Zeichen nicht genau gegeben ist.

1459. S. H. Jarwart zeichnete Umrisse zu Uhland's Balladen und Romanzen, und es sollten sechs Hefte werden. Im Jahre 1834 erschien zu Nürnberg das erste mit einem allegorischen Tittelblatte und vier von A. Fleischmann radirten Illustrationen. Auf allen diesen Blättern kommt das gegebene Monogramm des Zeichners vor, jenes zum Gedichte: „das Schwert„ trägt auch die leicht gerissenen Buchstaben *A F.*, worunter der Radirer zu verstehen ist.

1460. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1566 thätig war. Bartsch IX. p. 526 ist geneigt, das Blatt mit Adam und Eva dem Franz Floris zuzuschreiben, da er den Charakter dieses Meisters darin findet. Dieses möchte nun hinsichtlich der Zeichnung der Fall seyn, in der Behandlung der Nadel und des Stichels findet aber keine Aehnlichkeit mit den Blättern des Franz Floris statt. Im Blücher'schen Cataloge I. Nr. 3134 wird das Blatt mit Adam und Eva dem Herkules Setti zugeschrieben, an welchen aber noch weniger zu denken ist, als an F. Floris. Das Blatt mit dem Gastmahle in der Laube schreibt Frenzel im Catalog Sternberg II. Nr. 1279 demselben Meister zu, er findet aber darin einen Anklaug an die ältere französische Schule. Diese Radirung ist mit dem zweiten Zeichen versehen, welches Frenzel vielleicht nicht ganz genau gibt. Wir haben dieses seltene Blatt nicht gesehen.

1) Adam und Eva. Adam sitzt links auf einer Erderhöhung, und empfängt mit der linken Hand den Apfel, welchen ihm Eva reicht. Letztere hält in der Linken einen zweiten Apfel, welchen sie aus dem Munde der den Baum umringelnden Schlange genommen hat. Im Grunde breitet sich der paradiesische Garten aus, und in diesem ist eine grosse Anzahl von verschiedenen Thieren. Im Grunde des Gartens ist die Erschaffung des ersten Menschen vorgestellt. Links unten bemerkt man das erste Zeichen mit der Jahrzahl 1566, und in der Mitte steht: *Cum priuilegio ad Sexenium.* H. 16 Z. Br. 21 Z. 9 L.

2) Ein Gastmahl von sechs Personen am runden Tische unter einer Weinlaube. Links ist der Flötenspieler, und neben ihm ein Mädchen, welches die Guitarre spielt. Hinter der mittleren Gruppe treibt der Narr Possen. Rechts etwas zurück sitzt ein Herr und eine Dame im vertraulichen Gespräche, und nicht weit von ihnen ist ein Guitarrespieler. Ein Page credenzt den Wein, und scheint dabei einen Spruch vorzu-

tragen. Im Vorgrunde links schmeichelt der mit dem Schwerte umgürtete Mann einem Hund, und rechts liegt ein anderer Mann der Dame im Schoose. Unten in der Mitte ist das zweite Zeichen H. 8 Z. 1 L. Br. 13 Z.

1461. Unbekannter Formschneider, welcher im letzten Decennium des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der deutschen Schule an, indem ein Theil seiner Blätter nach deutschen Meistern copirt ist. In der Sammlung des Marchese Malaspina di Sannazaro zu Padua (Catologo etc. II. p. 97) sind 35 Holzschnitte mit je zwei Vorstellungen aus der Geschichte des alten Testamentes, von der Schöpfung der Eva an, bis zur Zerstörung Jerusalems durch die Römer. Diese Bilder sind von 1—70 nummerirt, und haben deutsche erklärende Inschriften. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 2 L. Der grössere Theil ist mit dem ersten Monogramme versehen, welches sich nicht auf Schäufelin beziehen kann. Es handelt sich wahrscheinlich auch um den Monogrammisten *H S* bei Brulliot I. Nr. 2503, welcher das zweite Zeichen gibt. Unter dem Mongramme ist in der Fortsetzung des Ovales ein Delphin oder ein Fisch eingezeichnet. Brulliot kennt drei Blätter nach Stichen des Hans Sebald Beham, welche den Kaiser Trajan, Camillus und ein Bankett vorstellen. H. 3 Z. 3 L. Br. 6 Z. 2 L. Brulliot glaubt, dass diese Blätter zu einer Folge gehören.

1462. Heinrich Friedrich Thomas Schmidt, Kupferstecher, geb. zu Berlin gegen 1780, machte seine Studien in Dresden, besuchte dann auch Paris, und wurde endlich Hofkupferstecher in Hannover. Die Blätter mit dem gegebenen Zeichen gehören in seine frühere Zeit. Sie bestehen in Bildnissen französischer Generäle, und in Illustrationen für Almanache nach Zeichnungen Ramberg's. Andere Blätter haben wir im Künstler-Lexicon verzeichnet.

1463. Hans Schongauer und **Hans Schlump** könnten auf die Kupferstiche mit diesem Zeichen Anspruch machen. Sie waren beide um 1495—1514 in Ulm thätig, wir wollen sie aber nur unmassgeblich als Kupferstecher in Vorschlag bringen. Letzterer wird unter die Nachahmer des Albrecht Dürer gezählt, er war aber älter als dieser Meister, indem er 1514 gestorben seyn soll, und zwar im hohen Alter. Weyermann (Neue Nachrichten von Künstlern Ulms S. 483) spricht von Copien nach Gemälden des genannten Meisters, welche mit einem ähnlichen Zeichen versehen sind. Wir kennen nur Copien nach Kupferstichen von A. Dürer mit dem gegebenen Zeichen. Das Blatt mit den drei nackten Jungfrauen von 1498 nennt auch Zani (Materiali p. 7), und dieser Schriftsteller wollte das Monogramm dem Hans Schäufelin zuschreiben, ohne zu bedenken, dass dieser Meister 1498 ein Knabe von 8—10 Jahren war. Selbst Bartsch VI p. 386 war nicht abgeneigt, diese Ansicht zu adoptiren, indem er nicht widerspricht. Der Monogrammist *H S*, er mag nun H. Schlump heissen oder nicht, copirte in den beiden letzten Decennien des 15. Jahrhunderts Kupferstiche von Martin Schongauer, es wäre aber auch möglich, dass er der Familie dieses Meisters angehöre. Grüneisen und Mauch nennen unter Ulm's Künstlern S. 60 einen Hans Schongawer, welcher um 1495—1514 für den Ulmer Dom Glasgemälde ausführte. Diess wäre nun auch die Periode des Hans Schlump. Mit den Gemälden des Letzteren ist man nicht im Reinen, und es könnte auch der Glasmaler in Kupfer gestochen haben. Solche Künstler arbeiteten gewöhnlich nach fremden Zeichnungen, und auch unser Monogrammist war kein origineller Meister. Er copirte

ausser den Stichen des M. Schongauer die ältesten Blätter des Albrecht Dürer, und wohl auch jene anderer Meister. Sandrart, Akademie I. S. 220, legte diesem Monogrammisten eine hohe Bedeutung bei, indem er ihm einen Kupferstich von 1455 zuschreibt, aber ohne ihn gesehen zu haben. Passavant, P.-gr. I. p. 200, beschuldiget daher den Sandrart eines Irrthums und meint, man müsse 1488 statt 1455 lesen. Passavant ist aber mit Bartsch ebenfalls im Irrthum, da das Blatt, welches Sandrart als Copie nach dem Meister *H S* von 1455 erklärt, die Jahrzahl 1507 trägt. Es stellt ein Mädchen vor, welches einem alten Manne in den Sack greift, und ist von dem Meister *H G*, oder von Hans Baldung Grien gestochen. Das Räthsel haben wir unter dem Monogramm *H G* Nr. 944 gelöst. Ein Blatt *H S 1455* existirt ebensowenig, als ein solches von 1488.

Folgende Blätter gehören zu den Seltenheiten. Die Nummern in Parenthese sind jene bei Bartsch VI. p. 386 ff.

1) [B. 1] Christus am Kreuze, links Maria und Johannes, rechts ein Pharisäer mit der linken Hand am Schwerte, und mit der andern nach dem Heiland deutend. Neben ihm ist ein Soldat mit Schild und Spiess, und das Zeichen steht unten in der Mitte. Rund, Durchmesser 2 Z. 1 L. ohne die doppelten Einfassungslinien.

Diese Vorstellung ist dem Stiche des Martin Schön Nr. 22 nachgeahmt.

2) [B. 2] St. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern schreitet durch den Fluss. Er stützt die linke Hand auf einen grossen Baumast, und hält mit der andern das Kind. Im Grunde rechts bemerkt man in der Grotte den Eremiten. Das Zeichen steht unten in der Mitte des Blattes. Durchmesser 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist schön gestochen, doch viel geringer in der Zeichnung.

3) [B 3] Der hl. Rochus von einem Engel begleitet, von Bartsch „Le pélerin" genannt. Ersterer trägt den Hut auf dem Stocke, und hebt mit der linken Hand das Gewand empor. Der Engel geht an der linken Seite. In der Mitte unten das Zeichen. Durchmesser 2 Z. 1 L.

4) St. Sebald und St. Lorenz. Ersterer links hält das Kirchenmodell, letzterer rechts mit dem Roste. Den Grund bildet Landschaft, und unten in der Mitte ist das Zeichen. Durchmesser 2 Z. 1 L.

Von Brulliot I. Nr. 2493, und von Passavant Nr. 6 erwähnt.

5) St. Catharina und St. Barbara. Erstere steht links mit Schwert und Palme, und an ihrer Seite St. Barbara mit Kelch und Palme. Den Grund bildet steinige Landschaft, und unten ist das Monogramm. Durchmesser 2 Z. 1 L.

Von Brulliot und Passavant erwähnt.

6) Die hl. Margaretha, halbe Figur nach rechts. Sie hält in der rechten Hand den Kreuzstock, und in der Linken das Band, an welchem sie den Drachen führt. Im Grunde ist Landschaft. Im Rande: *S. MARGARETA*, und das Zeichen in Doppellinien. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L.

Dieses Blatt erwähnt Passavant Nr. 8, und Brulliot im Appendix I. Nr. 293.

7) Eine Folge von acht Blättern mit Figuren in Nischen, welche die Tugenden vorstellen. H. 4 Z. 8 L. Br. 2 Z. 8 L.

Diese Blätter erwähnt Brulliot, und Passavant übergeht sie. Vielleicht gehört diese Folge einem anderen Meister an.

8) [B. 5] Eine Gruppe von vier nackten Frauen, gegenseitige Copie nach A. Dürer B. Nr. 75, unten in der Mitte das Zeichen, und auf der Kugel *O. G. H 1498*. H. 7 Z. Br. 4 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist von unserem Monogrammisten nicht gestochen, sondern von einem unbekannten Meister *H*, welcher ein Messer beifügte, wie Nr. 512 zu ersehen ist. Das Monogramm *H S* wurde bei der Retouche eingestochen, ohne das ursprüngliche *H* ganz zu vertilgen. Man bemerkt daher *H H S* mit dem Messer Nr. 1083.

9) Der Raub der Amymone, gegenseitige Copie nach Albr. Dürer B. Nr. 71. In der Mitte unten das Monogramm. H. 9 Z. Br. 6 Z. 10 L.

Die Platte kam später in andere Hände, und es wurde das Monogramm geändert. Am zweiten Schenkel des *H* ist ein *P* gebildet, und von der unteren Bauchung des *B* sind Spuren übrig. Man wollte die Abdrücke für Hans Sebald Beham ausgeben. Passavant nimmt indessen eine Copie mit diesem Zeichen an.

10) [B. 4] Ein Herr und eine Dame auf dem Spaziergange vom Tode überrascht, gegenseitige Copie nach A. Dürer B. Nr. 94. In der Mitte unten das Zeicheu. H. 7 Z. Br. 4 Z. 6 L.

11) Eine Versammlung von sechs Kriegsleuten, gegenseitige Copie nach A. Dürer B. Nr. 88, ohne Baumgruppe im Hintergrunde. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 5 Z. 2 L.? Nach einem anderen Maase H. 4 Z. 5 L. Br. 5 Z. 4 L.

Wie mehrere andere Blätter, so zeigt auch dieses, dass der Monogrammist ein mittelmässiger Zeichner war. Passavant Nr. 10.

1464. Unbekannter Kupferstecher, welcher im letzten Decennium HS des 15. Jahrhunderts in Deutschland thätig war, und mit dem vorhergehenden Meister nicht Eine Person seyn dürfte. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen, welches aber undeutlich ist, und *H S* zu seyn scheint, stellt in einem Medaillon die hl. Jungfrau mit dem Kinde und St. Anna vor. Letztere steht nach links gewendet, und die kleine Maria kniet vor St. Anna. Sie trägt das Jesuskind auf dem linken Arme, welches ihr die Aermchen entgegenstreckt. Den Grund schliesst eine bis zum Kopfe der Anna reichende Mauer ab. Das undeutliche Zeichen ist unten in der Mitte. Diese Figuren sind gut gezeichnet, und von doppelten Kreislinien umschlossen. Durchmesser 2 Z. 2 L.

1465. Unbekannter Kupferstecher, welcher vielleicht mit dem vorhergehenden Meister Eine Person ist. Ch. Th. von Murr HS *1510* erwähnt seiner in der *Description du Cabinet de M. Paul de Praun* p. 219. Er nennt ein Blatt mit der Verkündigung Mariä, und einer zweiten Vorstellung: St. Anna, Maria und das Jesuskind. Murr beschreibt dieses Blatt nicht genauer, gibt aber das Monogramm mit der Jahrzahl 1510, und fügt bei, dass auf der Rückseite der Name Seboldt Schwartz stehe. Diese Notitz nahm auch Brulliot I. Nr. 2494 auf, sagt aber irrig, dass der Mame oben stehe. Er vertheilt auch die Vorstellungen in zwei Blätter, während Murr nur von einem Stiche spricht, dessen Format er mit dem Ausdrucke: en haut, bezeichnet. Jener Seboldt Schwartz war vermuthlich der alte Besitzer des Exemplares aus dem Cabinet Praun, und er ging daher wohl irrig als Maler in die Kunstgeschichte über. Es kennt Niemand ein Gemälde von ihm, und auch unter dem Monogramme *H S* kann sein Name nicht angedeutet seyn. Der Kupferstich mit dem Mononramme *H S 1510* ist uns nie vorgekommen, und wir fanden ihn auch in keinem Catalog angegeben.

Wir kennen aber einen Maler aus der Zeit von 1510, welcher sich eines solchen Monogramms bedient haben könnte. Er war Bürger in Nürnberg, die Kunstgeschichtschreiber geben aber keine Nachricht über ihn. Es ist diess Hans Süss oder Sues, von welchem sich in Krakau Werke finden. In der Sakristei der Marienkirche daselbst sind

eilf Schränke zur Aufbewahrung der Paramente, deren Aussenseiten mit Darstellungen aus der Legende der hl. Catharina geziert sind. Sie sind in Oel auf das Holz gemalt, und folgende Inschrift nennt den Meister: *Hanc divae virginis Catharinae historiam Johannes Sues Norimbergen. civis faciebat anno Dni. 1515.* Dieser Künstler malte auch einen Cyclus von Bildern aus dem Leben des hl. Johannes mit ähnlicher Inschrift: *Hanc Divi Joannis historiam complevit Johannes Sues Norimbergensis civis Anno Dn. 1516.* F. Gregor in Krakau hat ein Bild lithographirt, qu. fol. Nachricht darüber gibt der um die Geschichte der Stadt Krakau verdiente Ambros Grabowsky. Hans Süss, latinisirt Sues, kam vielleicht nicht mehr nach Nürnberg zurück, und wurde daher vergessen.

1466. Unbekannter Maler, welcher mit dem vorhergehenden Meister Eine Person seyn könnte, oder nicht viel später lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem mittelmässigen Kupferstiche, welcher den leidenden Heiland zu den Seiten des Kreuzes stehend vorstellt. Christus ist nur mit dem Schamtuche umgeben, legt die rechte Hand an seine Seitenwunde, und hält die Ruthe in der Linken. Die Brust der hl. Maria durchdringen sieben Dolche, und sie erscheint in einem langen, schön geworfenen Mantel. Das Monogramm ist rechts zu den Füssen der Schmerzensmutter, und links steht: *Caintat shwarts f.* H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L. Diese Vorstellung hat ein alterthümliches Ansehen, besonders der Christus mit dem Schamtuche. Sie fällt sicher um 1510—1520. Der Kupferstecher Caintat (Cajetan?) Schwarz, hier *shwarts* genannt, gehört aber einer späteren Periode an, vielleicht der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Brulliot I. No. 2494 bringt dieses Blatt mit jenem des Monogrammisten *H S* von 1510 in Verbindung, er konnte aber nicht nach Autopsie urtheilen.

Im Appendix I. No. 293 nennt Brulliot ein zweites Blatt mit einem ähnlichen Zeichen, doch ohne Namen des Stechers, hält es aber unzweifelhaft für die Arbeit des C. Schwarz. Dieses Blatt stellt den heil. Franciskus in halber Figur mit dem Crucifixe in den Händen nach rechts vor. Im Rande steht: *S. FRANCISCVS*, und das Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 2 L.

Dieser Caintat Schwarz hat noch andere Andachtsbilder gestochen, aber immer nach alten Gemälden oder Zeichnungen. Im Künstlerlexicon haben wir deren beschrieben.

1467. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er arbeitete in der Weise des Balthasar Jenichen, und scheint daher in Nürnberg gelebt zu haben. Er hinterliess eine Folge von Blättern mit je zwei Vorstellungen aus dem alten Testamente mit deutschen Inschriften. Jedes Bild ist nummerirt. Im k. Cabinet zu Berlin wird ein Blatt mit No 67 und 68 aufbewahrt, und daher besteht die Folge aus wenigstens 34 Blättern mit dem Monogramme. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 1 L.

1468. Sigmund Gabriel Hipschmann, Maler und Kupferstecher, wurde 1639 zu Nürnberg geboren, war aber bisher nur durch sein gestochenes Bildniss bekannt. Das erste Zeichen findet man auf dem Titelblatte zu Pruckmann's *Opuscula politico-juridica. Francofurti. Henning Grosse 1672*, fol. Auf diesem Titel ist ein Lorbeerkranz, welcher von zwei mit Löwenhäuten bedeckten Germanen gehalten wird. In diesem Lorbeerkranze ist St. Christoph, wie er mit dem Jesuskinde auf der Schulter den Fluss durchschreitet. Auf der Bandrolle darüber steht: *Speremus Meliora.* Das Blatt mit dem

zweiten Zeichen findet man ebenfalls in einem Buche: *Die Durchlauchtige Syrerin Aramena. Nürnberg 1679*, 8. Es stellt Noah's Opfer nach dem Auszuge aus der Arche vor.

1469. Sigmund Hesselbach, Zeichner und Landschaftsmaler von Würzburg, ist durch Zeichnungen bekannt, auf welchen das Monogramm mit der Jahrzahl 1825 ff. vorkommt. Sie sind aber nicht eigene Compositionen, sondern nach Gemälden früherer Meister in Tusch ausgeführt. Auch anatomische und naturhistorische Zeichnungen findet man von ihm.

1470. Heinrich Schabbel, Münzherr in Wismar von 1579—1600, liess auf den Stempeln zu den unter seiner Aufsicht geprägten Münzen das erste der gegebenen Zeichen beifügen.

Hans Schampan, Münzmeister in Stettin, bediente sich des zweiten Zeichens, und dann auch der Initialen *H S*. Seine Gepräge stammen aus der Zeit von 1612—1619.

1471. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet das gegebene Zeichen auf einer gegenseitigen Copie des Blattes von Hans Brosamer B. No. 2. Es stellt den Salomon vor, wie er knieend den Götzen anbetet. Hinter ihm steht ein Weib mit der Krone auf dem Haupte, und im Grunde sind mehrere andere Männer und Frauen. Links unten ist das Zeichen. H. 2 Z. 10 L. Br. 3 Z. 7 L.

1472. Unbekannter Zeichner oder Maler, welcher um 1630 thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte mit der Ansicht einer Stadt. Links erhebt sich die Burg mit ihren Nebengebäuden, und rechts ragen zwei Kirchthürme empor. Im Vorgrunde stehen zwei Häuser innerhalb des Zaunes, und rechts sitzt ein Weib. Das Zeichen bemerkt man rechts oben. H. 2 Z. Br. 4 Z. 11 L.

1473. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er kam mit Jost Amman in Berührung, indem das Blatt mit dem ersten Zeichen in der Zeichnung, und selbst im Schnitte an ihn erinnert. Dieser Holzschnitt stellt den moskowitischen Czar mit Gefolge vor, wie er die vor ihm knieende tatarische oder türkische Gesandtschaft empfängt. Rechts unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 4—5 L. Br. 5 Z. 6—7 L. Ein Blatt mit dem dritten Zeichen kommt vor in Nicolaus Höniger's *Hoffhaltung des Türckhischen Keysers vnd Othmannischen Reichs beschreibung —. Basel 1578*, fol. Dieser Holzschnitt stellt einen türkischen Hochzeit-Tanz vor. Der Zeichner deutete durch die Buchstaben *C G* seinen Namen an. Das zweite Zeichen finden wir auf einem Holzschnitt in Beust's *Orthodoxa Enarratio Evangeliorum. Lipsiae 1595*, 8. Es stellt Christus und das Cananeische Weib vor, nach Matthäus 15. Es ist wohl möglich, dass es sich hier um zwei Monogrammisten *H S* handle.

1474. Unbekannter Bildschnitzer, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Wir wissen von einem sehr schön in Buchs geschnittenen Basrelief, welches eine Hirschjagd mit einer Menge Figuren vorstellt. Das Hauptbild ist in Friesform, ungefähr 2½ Zoll hoch und 1 Schuh breit. An den Seiten sind Nischen, in welchen Jäger stehen. Unten ist ein Schildchen mit der Schrift: *Ort Buch an der Hardt 284 Stück gefangen ward 1584.* Das Zeichen des Künstlers ist unten an einer runden Feldflasche angebracht. Dieses Schnitzwerk besass mehrere Jahre der Uhrmacher Hartl zu Eggenfelden in Niederbayern, welcher in früherer Zeit eine

interessante Sammlung von Kunstgegenständen aller Art zusammengebracht hatte. Im Jahre 1857 kaufte sie der Antiquitätenhändler Oppenheimer, und der grösste Theil wird jetzt in Frankreich zerstreut seyn.

1475. Stephan Herman, Goldschmied und Kupferstecher von Ansbach, war um 1580 - 1596 thätig. Er kam mit Jobst Amman in Berührung, und Bartsch IX. p. 351 glaubt, dass mehrere Radirungen, welche diesem Künstler zugeschrieben werden, von Herman herrühren dürften. Dieses wird Richtigkeit haben, Amman führte aber die Nadel viel leichter, während Herman's Blätter etwas trocken sind. Auf den Blättern von J. Amman zeichnete er gewöhnlich als Verleger. So steht auf dem Blatte mit *Eva die gebererin* aus der Folge der merkwürdigsten Frauen des alten Testaments B. No. 1, *Jobst Amman fecit. Steffan Herman exc.* Dieselbe Adresse aber mit der Jahrzahl *1586*, steht auch auf dem Titelblatte mit den vier Elementen zu den Blättern der fünf Sinne, B. No. 5. Auf einem Blatte mit der Folge der Krieger B. No. 6 steht: *Jost Aman inventur norimberg. Stephan Herman excusit oñoltzbachensis 1590.* Auch aus der Folge der Zweikämpfe B. No. 7 haben zwei Blätter die Adresse: *Jo. Aman Fe. St. Herman Ex.* Diese Folge kennt Becker genauer als Bartsch. Daraus erhellet, dass Herman mit Jost Amman mehrfach in Berührung kam, keines der genannten Blätter wird aber von ihm radirt seyn. Nur die Folge der Goldschmiedsornamente, welche wir unten erwähnen, und theils auch die Blätter mit den Jagden etc. sind von ihm radirt und gestochen, und zwar in J. Amman's Weise.

1—8 Folge von acht Blättern mit Jagden, aber ohne Nummern. Die Zeichnungen sind von Jobst Amman, welcher *I. A.* signirte. Auf jedem Blatte kommt auch das Monogramm Herman's vor, auf einer Radirung gibt er sich aber nur als Verleger kund. Becker beschreibt diese Blätter in seiner trefflichen Monographie über J. Amman S. 188 No. 94, das von ihm beigefügte Monogramm ist aber zu gross. Es kommen nur die kleinen Zeichen darauf vor. H. 1 Z. 7—8 L. Br. 5 Z. 9 L.

1. Die Hasenjagd. *Jobst. Aman. fe. Stefan Herman ex.*
2. Die Hirschjagd. Unten gegen die Mitte *I A*, und daneben das Monogramm.
3. Die Fuchsjagd. Links unten *I A*, unter den Füssen des Jägers das Monogramm *H S.*
4. Die Saujagd. Rechts unten *I A*, links das Monogramm.
5. Die Bärenjagd. Links vorn am Steine *I A*, daneben *S. H. ex.*
6. Die Jagd auf Wasservögel. Am Boden gegen die Mitte *I A*, rechts das Monogramm.
7. Der Fischfang. Links vorn am Baume *I A*, und daneben das Monogramm.
8. Vogelfang und Falkenjagd. Links vorn neben dem Baume *I A* und das Monogramm.
9. Eine Folge von 12 Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, bestehend in Zierstreifen zu Beschlägen, in Friesen zur Verzierung von Vasen, Aufsätzen, Flächen von Schüsseln u. s. w. In zwei Täfelchen unten auf dem ersten Blatte steht: STEPHANVS. HERMAN. AVRIFABE. ONOLTZBACHENS. FECIT. EXCVSSIT. ANNO. *1.5.8.6.* H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 5—6 L.
10. Eine Folge von kleineren Goldschmiedsornamenten mit Figuren, Thieren u. s. w. Auf dem ersten Blatte ist ein aus Ornamenten gebildeter ovaler Rahmen, und in Wolken sieht man einen Salamander, einen Adler, einen Hasen und einen Delphin.

Diese Thiere sind einradirt, der Rahmen ist aber gestochen. In der Mitte ist ein Täfelchen mit der Schrift: IOBS. AMAN. FE. ST. HERMAN. EX. *1586*. H. 3 Z. Br. 2 Z. 3 L.

Auf dem Titelblatte wird J. Amman als Stecher genannt, der Rahmen ist aber sicher von Herman gestochen. Amman lieferte wohl nur die Zeichnung. Die Zahl der Blätter kennt man nicht, es könnte sich auch nur um ein einzelnes Blatt handeln.

11. Eine Folge von 12 Blättern mit Wappen hoher Herrschaften. Auf dem ersten steht: STEPHANVS. HERMAN. AVRIFABER. ONOLTZBACENS. FECIT. *1596*, 12

1476. Johann Heinrich Schönfeldt, Maler und Radirer, geboren zu Biberach 1609, gest. zu Augsburg 1675, durchzog als Geselle Deutschland und Italien, machte überall oberflächliche Studien, und erhob sich dennoch zur Stufe einer Kunst, auf welcher ihm Anerkennuug zu Theil wurde. Schönfeldt ist aber Manierist, und es gebricht ihm in allen Theilen, nur nicht an Phantasie und Gefälligkeit des Vortrages. Im Künstler-Lexicon haben wir seine Werke aufgezählt, und die nach diesen vorhandenen Kupferstiche. Auch 23 radirte Blätter haben wir von ihm beschrieben. Auf diesen Radirungen kommt das Monogramm öfter vor, als auf Gemälden. Das erste Zeichen der zweiten Reihe findet man aber auf Landschaften in Oel, in welchen Figuren und Baulichkeiten vorkommen. Erstere sind in allen seinen Gemälden zu lang und mager, und daher sind auch seine Radirungen von diesem Missverhältnisse nicht frei. Auf seinen radirten Blättern wechselte er mit den drei ersten Zeichen, fügte aber manchmal auch fecit bei. Das zweite Monogramm der unteren Reihe kommt auf Zeichnungen vor. Zwei derselben hat Gabriel Ehinger radirt. Das eine Blatt stellt den Heiland in halber Figur vor, wie er mit der rechten Hand das Obergewand zusammenhält, und die linke zum Zeugnisse erhebt. Links oben ist das Monogramm *H S inv*. H. 8 Z. Br. 5 Z. 3 L. Das Gegenstück bildet die hl. Jungfrau, welche die rechte Hand an die Brust legt. G. Ehinger fügte die Initialen seines Namens bei, wie II. No. 2892 zu ersehen ist. Ehinger radirte noch einige andere Blätter nach Schönfeldt, immer im grossen Formate. Auf vier Blättern mit Köpfen von anderer Hand steht ebenfalls das Monogramm mit *inv*.

Zur Ergänzung und Berichtigung des Artikels im Künstlerlexicon gehen wir auf folgende Blätter des Meisters näher ein, da sie überdiess auch zu seinen geistreichsten Nadelarbeiten gehören.

1) Heinrich Schönfeldt im Kreise seiner Familie. Er steht links im Zimmer, und betrachtet mit Vergnügen die um die Mutter versammelten acht Kinder. Die Frau reicht dem kleineren Kinde die Suppe, und das ältere Mädchen wiegt den jüngsten Sprössling ein. Auch der Haushund ist dabei, und erwartet sitzend seine Portion von der Suppe. Rechts unten ist das Zeichen mit *fecit*. Dieses schöne und seltene Blatt ist 5 Z. 1 L. hoch und 8 Z. 8 L. breit. Der leere Rand ist 8 L. breit.

2) Christus am Kreuze von Mönchen angebetet. Links kniet St. Thomas von Aquin mit ausgebreiteten Armen, und aus dem Munde des Heilandes geht ein Strahl mit den Worten: *Bene scripsisti de me Thoma*. Links am Fusse des Kreuzes erhebt Magdalena das Haupt nach dem Heilande, und neben ihr steht ein Mönch, welcher das Kreuz erfasst. Rechts reicht ein stehender Greis dem knieenden Mönche einen Globus, auf welchem Maria mit dem Kinde sitzt. Aus ihrem Munde kommen die Worte: *Alberte quid tibi vis fieri*. Den Grund bildet eine prächtige Halle mit Säulen, und auf dem Tische unter dem Bogen liegt ein

offenes Buch. Links unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1655.* Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters. H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z.

3) Ein Greis in Betrachtung. Er sitzt in weitem Gewande zwischen vier Bäumen, und stützt den Kopf auf die rechte Hand. Umher sind Ruinen, und rechts eine Pyramide, welche in den oberen Rand reicht. Links steht eine Vase auf dem Sockel, und im Vorgrunde liegt ein Skelett im Sarge. An Letzterem steht: *Vanitas et vanitas*, und unten links: *H. Schönfeldt Fecit 1654.* H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 10 L.

4) Ein sitzender Philosoph, welcher mit der rechten Hand auf Gerippe von Menschen und Thieren deutet. Im Rande: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas.* H. 15 Z. 9 L. Br. 11 Z. 6 L.

Heller schreibt dieses Blatt in der neuen Ausgabe seines Handbuches für Kupferstichsammler dem H. Schönfeld zu, es ist aber von Gabriel Ehinger radirt, und ohne Zeichen.

5) Ein Bacchanal. Rechts vorn am Baume sitzt der junge Bacchus auf dem bekränzten Bocke, untersützt von einem Kinde. Vor ihm ziehen fünf andere Kinder, von welchen zwei Burzelbäume machen. Links beim Gebüsch bemerkt man die Terme des Pan, und vor derselben eine grosse Vase mit einem das Tamburin schlagenden Kinde. Am Piedestale liegen zwei betrunkene Kinder auf dem Boden, das eine hält aber noch den Krug an den Mund. An den beiden Bäumen neben dem Gebüsche hängt eine Guirlande mit einer grossen Blätterkrone. Links unten: *H. Schönfeldt Fecit.* H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 8 L.

5—10 Folge von sechs Blättern mit verschiedenen Köpfen.

6) Das Titelblatt mit einer grossen Bandrolle und der Schrift: *Varie teste de capricci. p. Jo. Enrico Schönfeldt 1626.* Rund, Durchmesser 3 Z. 2 L. Die späteren Abdrücke haben die Adresse: *Jerem. Wolff excud. Aug. Vind.*

7) Büste eines nackten Mannes nach links, der Kopf aber in Verkürzung nach rechts aufwärts. Ueber die rechte Schulter fällt eine leichte Draperie und links ist ein Schlagschatten. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 11 L.

8) Büste einer Frau im Profil nach rechts. Die Haare sind aufgebunden, und am Halse hängt ein Medaillon. Links ist ein Schlagschatten. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 10 L.

9) Büste eines Greises in ³/₄ Ansicht nach rechts. Er neigt den Kopf mit wenig Bart, und das Gewand ist mit Pelz ausgeschlagen. Links ist ein Schlagschatten, und rechts unten bemerkt man das Zeichen, ebenfalls im Schatten. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z.

10) Büste eines römischen Kriegers im Profil nach rechts. Er ist im Harnisch und mit dem Helm auf dem Kopfe vorgestellt. Links reicht der Schlagschatten herein. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 1 L.

11) Büste eines Bacchanten von vorn. Er ist mit Weinlaub bekränzt, und die Schultern bedeckt das Tigerfell. Links ist ein Schlagschatten, aber das Zeichen fehlt. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 2 L.

1477. **Hans Sibmacher (Siebmacher)** behauptet unten No. 1484 eine ausführliche Stelle, wie aber jenes aus den Cursiven *H S* gebildete Monogramm von Bartsch, Brulliot u. A. nicht berücksichtiget wurde, so ist es auch mit diesem Zeichen der Fall. Man findet es auf dem Titelblatte folgenden Werkes: *Symbolorum et Emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una, col-*

lecta a Joach. Camerario Med. Nor. In quibus rariores Stirpium proprietates — exponuntur. Norimbergae 1590, 1595, 1604, 4. Der erste Theil von 1590 erschien bei Johann Hofmann und Hubert Camox, der zweite bei Paul Kaufmann. Im Ganzen sind es vier Centurien mit 400 Darstellungen in Medaillonformat. Ludwig Camerarius der Sohn brachte das Werk 1604 zur Vollendung. Jede Centurie hat ein schön radirtes Titelblatt. Die Titelschrift steht auf einem Tuche, welches zwischen zwei Caryatiden in einer zierlichen architektonischen Umgebung sich befindet. Oben sitzen zu den Seiten eines Cartouches zwei allegorische Frauengestalten (Botanik und Gärtnerei), und unten im Medaillon steht ein Fruchtbaum mit der Inschrift: *Spes*, und der Umschrift: *Prospiciente Deo Omnia florebunt.* Unten rechts ist das Monogramm. Die in den Text eingedruckten Vorstellungen sind ohne Zeichen.

1478. **Hugo Sambin** und **Herkules Setti** werden als Träger dieser Zeichen genannt. Wir stimmen für Sambin, da die radirten Blätter, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen, an die Schule von Fontainebleau erinnern. Hugo Sambin war Architekt und Bildhauer in Dijon, von dessen Kunst das Portal der Kirche St. Michel zeugt. Er gab auch ein Werk für Bildhauer und Baumeister heraus: *Oeuvre de la diversité des terms, dont on use en Architecture, réduit en ordre: par maistre Hugues Sambin, demeurant à Dijon —. A Lyon par Jean Durant MDLXXII.* Dieser Titel steht an der Basis einer Arkade mit zwei Termen, und über demselben ist ein Wappen mit zwei wilden Männern angebracht, wohl jenes des Eleonor Chabot, welchem das Werk dedicirt ist. Am Schlusse der Widmung nennt sich der Künstler: *Hugues Sambin Architecteur en la ville de Dijon.* Unten auf dem Titelblatte steht die Adresse: *Imprimé à Lyon par Jean Marcorelle 1572*, fol. Dieses seltene Werk enthält 18 Holzschnitte mit je zwei Termen in der Weise der Schule von Fontainebleau. Sie sind sehr gut geschnitten, aber ohne Zeichen. Man kann indessen daraus schliessen, dass auch die radirten Blätter mit Termen von ihm gezeichnet sind, und dass sich somit das Monogramm auf ihn beziehe, obgleich die Blätter von 1554—1559 datirt sind. Das Werk mit Holzschnitten war für einen grösseren Kreis berechnet, während die Radirungen von 1554 an zur Probe erschienen. Sie sind wahrscheinlich von Leonard Thiry von Aventer ausgeführt, nicht von dem Monogrammisten *H S.* Darunter vermuthet schon Christ den Hugo Sambin, nur Orlandi deutet das Zeichen auf Herkules Setti von Modena, welcher Maler, aber nicht Architekt war. Er arbeitete von 1560—1593, und von ihm können die radirten Blätter mit dem Zeichen nicht herrühren. Die Zahl derselben dürfte sich kaum auf sechs belaufen. Im k. Kupferstichkabinet zu München sind folgende Blätter:

1) Fünf Termen in einem Octogon. In der Mitte ist eine Art Säule mit zwei Guirlanden aus Laubwerk und einem grossen Faunskopf darüber. Rechts von dieser ist eine Terme der Juno, und links eine solche des Jupiter. Zu den Seiten sind noch zwei kleinere Termen mit den Buchstaben *C P.* An der mittleren grossen Terme ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1555.* H. 12 Z. 6 L. Br. 11 Z. 8 L.

2) Eine grosse Corniche und eine Trophäe. Erstere ist links, und mit einem Basrelief geziert. In diesem bemerkt man rechts einen Triton vom Rücken, und das Weib gegenüber hält ein Kind im Arme, welches auf dem Fischschwanze sitzt. Rechts von der Corniche sticht eine aus-

Harnischen, Helmen, Schilden und Waffen zusammengesetzte Trophäe vom weissen Grunde ab. In der Mitte unten ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1550*. H. 15 Z. Br. 9 Z. 6 L.

3) Ein grosses korinthisches Capitäl mit einer Trophäe in der Mitte, und einer Siegesgöttin rechts und links. Unten rechts und links sind noch zwei Säulenbasen und eine Corniche eingezeichnet. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1559* bemerkt man in der Mitte unten am Capitäle. H. 12 Z. 10 L. Br. 12 Z.

4) Die Termen des Saturn, des Jupiter und der Minerva. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1556*.

Dieses Blatt haben wir nicht gesehen. Christ gibt auch noch ein Monogramm mit der Jahrzahl *1554* an, und sagt, es stehe auf wohlgezeichneten Kupferstichen.

1479. Hans Spiechart, Maler von München, war Schüler von Christoph Schwarz, und trat um 1590 als Künstler auf. Er malte Bildnisse, welche aber etwas steif behandelt sind. Das gegebene Monogramm findet man auf Zeichnungen mit religiösen Vorwürfen, mit der Feder umrissen und ausgetuscht. In der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein ist eine solche Zeichnung mit der Marter des hl. Lorenz, und dem Namen *SPIECHART 1610*. Brulliot I. No. 2511 a. vermuthet einen Meister aus der Zeit des Christoph Schwarz, konnte aber seinen Namen nicht herausfinden.

1480. Unbekannter Metallschneider, welcher um 1560 thätig war. Auf der Bibliothek der k. Universität Erlangen ist ein sogenannter Hornband der *Praelectiones Johannis Schichardi. Basileae, J. Oporin 1565.* Auf dem Deckel sind Zierleisten eingepresst, und dann ein Bild der Auferstehung Christi. Auf letzterem kommt das Monogramm vor, jenes des Modelschneiders. Dieselbe Vorstellung kommt auf gepressten Einbänden auch mit den Initialen *HS* vor. Diese Graveure leisteten um die Mitte des 16. Jahrhunderts in ihrer Art Vorzügliches, und sie wurden namentlich von Buchbindern beschäftigt.

1481. Unbekannter Formschneider, welcher um 1570 in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Er schnitt das grosse Wappen des Alexander Pflugk auf Cölnbach. Ueber diesem Wappen, dessen Inhaber unterschrieben ist, steht in einer mit Festons gezierten Tafel: *Vt. Vivens. Quidem. Laudabilis. Defvctvs. Avtem. Beatvs. Existimeris.* Unten zwischen Wappen und Namen stehen die Buchstaben *C o S*, worunter wohl der Zeichner zu verstehen ist. Dieses Wappen nimmt die ganze Rückseite des Titels von Johannes Ruellius: *Rossartzney. Nürnberg 1575*, ein. fol. An Hans Schäufelin sen. ist nicht zu denken. Der jüngere Künstler dieses Namens lebte aber noch 1575.

1482. Hans Strohmayer, Maler und Radirer, stand in Diensten des Erzherzogs Ernst von Oesterreich, und wurde 1583 auch zum Hofmaler und „Etzer" des Kaisers Rudolph II. ernannt. Der Erzherzog Ernst wurde 1592 Statthalter der Niederlande, Strohmayer verblieb aber in Prag. Früher wollte man das Monogramm dieses Meisters auf Herkules Setti deuten, welcher aber gewiss nie eine deutsche Inschrift beigefügt hat, wie sie auf dem ersten Blatte vorkommt. Bartsch IX. p. 582 beschreibt vier der leicht und fein radirten Blätter von der Hand dieses Meisters, gibt aber das beigefügte Zeichen zu gross. Auf die Deutung geht er nicht ein. Wir vermuthen den Hans Strohmayer, da dieser in der Bestallung „Etser" genannt, und das *E* des dritten Zeichens dadurch erklärt wird.

1) Der Tod der Jezabel. Sie wird aus dem Fenster des Thurmes gestürzt, welcher sich an den Bogen rechts schliesst. Die vordere Breite nimmt der Wagen mit den Pferden ein. Auf diesem erhebt sich ein geharnischter Ritter mit Federn auf dem Türkenbunde. Hinter ihm sitzen drei andere Ritter, und der Fuhrmann steht rechts bei den beiden Pferden. Unten bemerkt man das kleine Zeichen, und im schmalen Rande steht: IEHV: LIES: ISABEL. ZV DEM: FENSTER: AB: STVRCZEN: IX: CA: D: KO: H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

2) [B. 1] Venus und Amor. Erstere ruht rechts auf einem über den Boden gebreiteten Tuche, und richtet den Kopf nach dem vor ihr stehenden Amor. Das am Baume befestigte Tuch bildet eine Art Zelt über der Gruppe, und links im Grunde sind Gebäude und Berge. In der Mitte unten bemerkt man das Zeichen mit der Jahrzahl *1593*. Sehr leicht und sicher radirt. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 11 L.

3) [B. 2] Der Pegasus mit einer Kugel zwischen den ausgebreiteten Flügeln nach rechts im Galopp, wie ihn der Hund anbellt. Im Mittelgrunde bemerkt man zwei Männer, welche nach rechts in der Niederung gehen, so dass sie nur im halben Leibe hervortreten. Den Grund bildet eine Gebirgslandschaft. In der Mitte oben ist das Zeichen mit dem Buchstaben *E*, und unten in der Mitte steht die Jahrzahl *1593*. Höhe 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

4) [B. 3] Die Entführung der Europa. Sie sitzt auf dem Stiere, welcher nach links durch den Fluss schwimmt. Rechts kommen zwei Frauen an die Furt. Den Grund bildet Landschaft, und rechts am Berge mit drei Baumgruppen bemerkt man eine Kuh. Links unten ist das Zeichen, und rechts die Jahrzahl *1593*. Höhe 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

5) Leda mit dem Schwane. Sie liegt auf dem Boden nach links gewandt. Rechts ist eine Draperie ausgespannt, und links breitet sich eine bergige Landschaft aus. In der Mitte unten stehen die Initialen *HS*. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 10 L.

6) [B. 4] Die Malerei, unter der Figur einer nackten Frau, welche rechts unter einem Zelte sitzt. Sie hält in der rechten Hand Stock und Palette, und schlägt mit der anderen das Tuch zurück. Rechts zu ihrer Seite steht ein Bild auf der Staffelei, und links eine mit Früchten gefüllte Vase. Im Grunde öffnet sich die Aussicht auf eine Landschaft, in welcher zwei Männer nach links gehen. In der Mitte unten ist die Jahrzahl *1593*, und das Zeichen fehlt. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

7) Ein Mann, welcher das Pferd mit dem Stocke behandelt, so dass es ausschlägt. Mit der Jahrzahl *1593* unten in der Mitte, aber ohne Zeichen. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

1483. Hans Stampfer, Medailleur von Zürich 1530—1585, hinterliess viele Gepräge, welche G. E. Heller in seinem Werke über die Eidgenössischen Schau- und Denkmünzen, Bern 1795, beschreibt und in Abbildung gibt. Doch arbeitete Stampfer nicht immer in der Schweiz. Im Jahre 1563 berief ihn der Herzog Wolfgang von Zweibrücken an seine wieder aufgerichtete Münzstätte. Ueber eine ovale goldene Medaille mit dem geharnischten Brustbilde desselben von 1563 s. Exter II. S. 30 No. 12, und über einen schönen Thaler von 1566 II. S. 35 No. 23. Stampfer fügte das obige Zeichen bei.

HS

Eines ähnlichen Monogramms, und der Initialen *H. S.*, bediente sich auch

Hans Schmidt, welcher 1625 Münzmeister zu Frankfurt a. M. wurde. Auf den Thalern der Stadt von 1625 und 1627 kommt seine Signatur vor.

1484. Hans oder **Johann Sibmacher (Siebmacher)**, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, welcher den 23. März 1611 starb, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern seiner Zeit. Bartsch IX. p. 595 beschreibt nur zwei Folgen, die eine von 10 Blättern mit Jagden 1596, die andere von eben so vielen Blättern mit Darstellungen der Monate 1596. Wir haben im Künstler-Lexicon XVI. S. 340 ausser dem bekannten Wappenbuche noch mehrere andere Blätter verzeichnet, die Zahl der radirten und gestochenen Blätter dieses Meisters ist aber viel grösser. Das obige aus *HS* oder *JS* bestehende Monogramm entging Bartsch und Brulliot, letzterer macht aber auf die Initialen *HS* aufmerksam. Ein Theil der grossen Radirungen erschien einzeln mit beschreibendem Text, später veranstaltete aber Sibmacher ein eigenes Werk unter dem Titel: *Chronologia oder historische Beschreibung aller Kriegsempörungen und belagerungen der Stätt und Vestungen auch Scharmützeln und Schlachten so in Ober und Under Ungern auch Sibenbürgen mit dem Türcken von anno 1595 biss auff gegenwertige Zeit denckhwürtig geschehen. Alles gründlich unnd Ordenlich — — beschrieben durch Hieronymum Ortelium Augustanum. Itzund aber von Newem mit fleiss Corrigirt, an ettlichen orten merklich augirt, und biss auff diss Jar erstreckt und Continuirt, dartzu mit mehreren Kupfferstücken, bevor aber der fürnembsten Herren Obersten Contrafacturen, wie auch einer völligeren Mappen oder Landtaffeln getzieret. Nürnberg Bey Johann Sibmacher — 1603.* Am Schlusse: *Gedruckt zu Nürnberg durch Johann Lantzenberger, In verlegung Johann Sibmachers Anno 1603*, 4.

Dieses sehr seltene Werk besteht in drei Theilen mit Radirungen, wozu auch eine grosse Landkarte gehört. Dann ist es mit 30 Blättern Schlachten, Belagerungen &c., und mit 26 Portraiten in Oval geziert. Auf mehreren Blättern kommt das Monogramm vor, auf anderen stehen die Initialen *HS*, deren Form wir unten geben. Die Blätter mit Belagerungen, Ansichten von Festungen, und anderen Zeitereignissen sind im früheren Drucke als sogenannte fliegende Blätter sehr selten. Es kommen aber noch viele im späteren Drucke vor, und daher geben wir als Supplement zum Lexicon folgendes Verzeichniss, da Bartsch von diesen Blättern keine Kunde hatte. Die ersten Abdrücke haben keine Nummern. Mit solchen, und theils mit Retouchen, kommen sie in dem oben genannten Werke vor.

Bildnisse berühmter Zeitgenossen.

Sie sind fast alle in der Grösse des ersten Blattes, und in ovaler Einfassung vorgestellt. Sehr selten vor der Nummer.

1) Mathias, Erzherzog von Oesterreich, in Profil nach links. H. 6 Z. Br. 4 Z. 9 L.

2) Philipp Emanuel von Lothringen, Herzog von Mercoeur und Penthieuvre, in Rüstung.

3) Giovanni de Medici, Herzog von Florenz, in 3/4 Ansicht nach rechts.

4) Mahomed III., Sultan der Türken.

5) Andreas Bathori, römischer Cardinal, in 3/4 Ansicht nach rechts.

6) Nikolaus Graf von Serin (Zriny), Commandant von Zigeth.

7) Adolph Althann, Oberst der Oesterreicher, in 3/4 Ansicht nach rechts.

8) Georg Basta, Oberst, in 3/4 Ansicht nach rechts.

9) Rupprecht Graf von Eggenberg, Oberst, in 3/4 Ansicht nach links.

10) Melchior Redern, Oberst und Gesandter, in Profil nach links.

11) Adolph Baron von Schwarzenberg, in Profil nach rechts.

12) Sinna Bassa, Grossvezier, in Profil nach links.

13) Christoph Baron von Teuffenbach, Oberst, in Profil nach links.

Geschichtliche Blätter,

theils wie sie ursprünglich mit Beschreibung ausgegeben wurden, vor der Benützung zu dem oben erwähnten Werke.

14) *Wahre Contrafactvr der Voestung Blindenbvrg (Vizzigrad) in Vngarn, sampt ihrer Revir vnd Gelegenheit Anno 1595.* Die Stadt am Fusse des steilen Berges mit der Festung hatten die Türken in Brand gesteckt. Rechts ist das Lager des Fürsten Aldobrandini. Nach der Ueberschrift folgt das Monogramm, und unter dem Cartouche stehen die Buchstaben *HS.* Die gedruckte Beschreibung ist unten angeklebt. H. 9 Z. 7 L. Br. 11 Z. 6 L.

15) *Eigendlicher Abris der Vestung Petrina in Crabaten, von den Christen eingnommen. Im 1595 Jar.* Die Beschreibung ist unten angeklebt, und am Ende des erklärenden Textes bemerkt man das Monogramm. H. 10 Z. Br. 12 Z.

16) *Wahrhafte Contrafehrng der Vestung Gran in Vngarn sampt ihrer Gelegenheit vnd Belegervng, avch der Schlacht vnd Türkenflvcht, geschehen den 3 Avgvst im 1595 Jar.* In zwei Blättern, mit einer unten beigedruckten Erklärung und dem Schlusse: *Durch Adolph Lavtensack von Franckfort am Main. Im veltleger vor Gran, fleissig gerissen vnd abgezeychnet 1595.* Dann folgt das Monogramm. Höhe 9 Z. 7 L. Br. 23 Z. 2 L.

17) *Abris vnd kvrze Beschreibvng der Avfgebvng von Gran, geschehen dē 1 vnd 2 Septembris im 15.95.* Diese Stadt liegt in Ruinen und brennt. An den beiden Ufern ist das christliche Heer aufgestellt. Die Beschreibung ist auf einen Bogen gedruckt und unten angeklebt. Das Monogramm folgt am Ende der Aufschrift. H. 9 Z. 3 L. Br. 11 Z. 7 L.

18) *Wahrhafte Contrafactvr der Vestvng Gran in Vngern von den Christen belegert 1595.* Zwischen den Columnen der Erklärung bemerkt man das Monogramm. H. 9 Z. 7 L. Br. 11 Z. 11 L.

19) *Wahre Contrafactvr der fürnemen Hauptstadt in Vngern Ofen genand etc.* Die Stadt ist von der Land- und der Wasserseite vorgestellt. Die gegebene Inschrift steht unten im Cartouche, oben auf einem fliegenden Bande: *Brda oder Ofen die Havptstadt in Vngern.* Rechts unten bemerkt man das Zeichen. Ohne gedruckten Text. H. 9 Z. Br. 11 Z. 10 L.

20) *Wahre Contrafactvr der Stadt Buda vnd Pest.* Die Belagerung und Einnahme der Stadt am 6. Oktober 1602. Im Rande eine deutsche Erklärung in 7 Zeilen. H. 6 Z. Br. 9 Z. 9 L.

21) *Wahre Contrafactvr der Voestvng Erla* (Erlau) *in Vngern, svnst Agria genant, von Türcken belegert. Anno 1596.* Mit dem Zeichen unten in der Mitte. H. 9 Z. 1 L. Br. 11 Z. 4 L.

22) *Abris wie Papa in Vngern von den Christen belegert vnd sighaft eröbert ist worden dē 19 Avgvsti 1597.* Mit dem Zeichen links unten. H. 9 Z. 5 L. Br. 12 Z. 1 L.

23) *Aigentlicher Abris der Havptvestung Raab, wie dieselbe eröbert vnd eingenommen. Ist im gedruckten Tractetlein so darzu gemacht — den 29 März 1598.* Unten im Oval ist das Bildniss des Feldherrn Adolph zu Schwarzenberg, rechts das Zeichen. H. 9 Z. 2 L. Br. 12 Z. 1 L.

24) Belagerung der Festung Raab den 28. März 1598. Im Unterrande eine Erklärung von 5 Zeilen, qu. fol.

25) Die Festung Raab von den Türken belagert 1594. Mit zwölf deutschen Versen im Rande. H. 8 Z. 11 L. Br. 9 Z. 10 L.

26) *Abris der Vöstvng Hadtwan, von den Christen belegert vnd eröbert den 3 September 1596.* Rechts unten das Zeichen. Höhe 8 Z. 11 L. Br. 11 Z.

27) *Abris der hochen Voestvng Clissa, von dem Türcken eingenommen — 1596.* H. 7 Z. 6 L. Br. 11 Z. 9 L.

28) Die Eroberung von Clissa durch die Christen den 7. April 1596. Im Unterrande ein deutsches Gedicht von 24 Zeilen, qu. fol.

29) Gross-Waradin von den Türken belagert 1598. Höhe 6 Z. Br. 9 Z. 9 L.

30) Griechisch-Weissenburg oder Belgrad von den Türken belagert. H. 6 Z. Br. 9 Z. 9 L.

31) Die Belagerung von Neuhäusl in Ungarn. Unten mit deutschen Versen, und sehr selten vor diesen. H. 9 Z. 2 L. Br. 11 Z.

32) Die Belagerung von Temesvar 1596. H 5 Z. 10 L. Br. 9 Z. 10 L.

33) Die Belagerung von Wien 1592. H. 5 Z. 11 L. Br. 9 Z. 11 L.

34) Die Belagerung der Festung Canischa 1601. Im Unterrande eine gedruckte Erklärung in 10 Zeilen, qu. fol.

35) Die Eroberung von Stuhlweissenburg 1601, qu. fol.

36) Die Hinrichtung der Verräther der Festung Canischa zu Wien den 19. Oktober 1601. Im Rande ein Gedicht in 6 Strophen, qu. fol.

37) Die Hinrichtung des Grafen von Hardeck in Wien den 15. Juni 1595, kl. qu. fol.

38) *Bethlen Gabors Blutfahnen, welchen derselbe zv Newsal von rothem Damaschket machen, mit gegenwärtigen Figvren vnd Worten weben, vnd dem Emerico Turczo als Landfendrichen soleniter überliefern lassen.* Darunter ist ein Gedicht in 12 Strophen, und das Ganze in einer schönen Bordüre. Aeusserst selten, fol.

39) Der Papst empfängt die Gesandten des Königs Heinrich von Frankreich 1595. Unten im Rande sind 16 deutsche Verse. Sehr selten. H. 7 Z. 11 L. Br. 10 Z. 3 L.

40) Die Belagerung von Ardres 1596. Sehr seltenes Blatt, unten im Rande 8 deutsche Verse. H. 7 Z. 9 L. Br. 9 Z. 9 L.

41) Die Niederlage der Franzosen vor Cöln 1588. Unten im Rande 16 deutsche Verse. Sehr selten. H. 8 Z. Br. 9 Z. 11 L.

42) König Heinrich von Frankreich bei der Belagerung von La Fère 1596. Im Rande 8 deutsche Verse. Sehr selten. Höhe 7 Z. 10 L. Br. 9 Z. 11 L.

43) Die Ansicht der Stadt Palma, mit einem Kampf gegen Räuber. Sehr selten. H. 8 Z. 4 L. Br. 11 Z. 5 L.

44) Die Ansicht von Constantinopel und Pera in Vogelperspektive. Im unteren Rande sind in 45 Nummern die Hauptgebäude &c. erklärt. Aeusserst selten, gr. qu. fol.

45) Die Ansicht von Constantinopel 1595. Links unten das Bildniss des Sultan Mahmud. H. 8 Z. 8 L. Br. 10 Z. 6 L.

46) Die Ansicht von Nürnberg, in drei Blättern. Copie nach H. S. Lautensack. Dieser seltene Prospekt ist oben unter dem Monogramm *H S* No. 1456 erwähnt.

47) Karte des Golfes von Venedig und eines Theiles des adriatischen Meeres. Unten gegen rechts auf der Tafel: *Novum Opus Geographicum, ex Variis geographicis tabulis — — per Levinum Hulsium Noribergae —. H. S.* In vier Blättern. Höhe 9 Z. 4 L. Br. 12 Z. 4 L.

Stammbäume, Wappen, Goldschmiedsmuster &c.

48) Der Stammbaum des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar. *Arbor genealogica XVI. Indiciariorvm maiorvm, hoc est IIX abaviorvm et abaviarvm totidem Illust. Saxoniae Ducis Vinariensis — Friderici Wilhelmi etc. 1591.* Sorgfältig radirt. Höhe 9 Z. 7 L. Br. 12 Z. 10 L.

49) Der Stammbaum der Pfalzgräfin Anna Maria, Gemahlin des Obigen. *Arbor genealogica XVI. etc. D. D. Annae Mariae — Ducissae Saxoniae Vinariensis — —.* H. 9 Z. 7 L. Br. 12 Z. 10 L.

50) Das Wappen der Koler, im Lexicon No. 37 ohne Namen der Familie erwähnt. Es ist von vier Instrumente spielenden Genien umgeben, und kommt im ersten Drucke ohne Randschrift vor. Mit dem Zeichen.

51) Das Wappen des Georg Lauther in einem reich verzierten Oval. Ausserhalb desselben in den Ecken je ein Genius. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

52) Das Wappen der Heugel, mit der Hacke. Unten *H. S.* Höhe 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L.

53) Das Wappen des Bischofs Eberhard von Speyer, in reicher Verzierung. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

54) Das Wappen der Dillherr von Thumenberg. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L.

55) Das Wappen des Andreas Beham in ovaler Einfassung, oben auf dem Helme eine männliche Büste mit Kleeblatt, im Schilde dieselbe. Unten im langen Cartouche: *Andreas Beham Der Elter Anno Domini 1595.* H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 10 L.

56) Titelblatt zu einem Wappenbüchlein mit dem Wappen von Nürnberg. Oben in einem Bandstreifen: *Wappenbüchlein 1595,* und unten in einem schmalen Täfelchen: *Joh. Sibmacher fec. Friedrich Dürer exc.*, .kl. qu. fol.

Der erste Theil des Sibmacher'schen Wappenbuches erschien 1605, und somit hatte er schon 1595 die Herausgabe eines Wappenwerkes begonnen. Vielleicht erschienen die oben genannten Wappen und noch andere, wie jenes der Holzschuher, der Pesler &c., unter dem Titelblatte von 1595.

57) *Newes | Modelbuch In Kupffer | gemacht, dainen allerhand Arth Newer | Mödel von dünn, Mittel vnd dick aussgeschni | dener Arbeit, auch andere künstlichen Neh | werk zu gebrauchen mit vleiss Inn | druck verfertigt —. Nurnberg | MDCIIII.* Dieser gestochene Titel befindet sich in einem reich verzierten Cartouche. Höhe 4 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L. Dann folgt auf zwei Blättern die Dedication an die Pfalzgräfin Maria Elisabeth bei Rhein. Zwischen dem dritten Blatte und dem Dialogus findet sich eine Darstellung der Industria, Ignavia und Sophia, welche die Trachten damaliger Zeit angeben. H. 4 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L. Auf 58 Blättern sind dann die Muster gestochen, welche nicht gleiche Grösse haben. H. 4 Z. 2 L. bis 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 2 L. bis 5 Z. 9 L.

In der Vorrede sagt Sibmacher, dass er vor drei Jahren ein *Newes Modelbuch von mancherley gattungen in Kupffer gradirt habe.* Diese erste Ausgabe haben wir im Künstler-Lexicon erwähnt. Der Titel ist derselbe, aber mit der Adresse: *Nürnberg, Michael Kuisner 1601.*

Im *Catalogue d'ornements — — du Cabinet de M. Reynard* I. No. 342 sind 55 sehr gut radirte Blätter mit Stickmustern angegeben, welche aus dem erwähnten Werke kommen müssen, obgleich im Cataloge ein anderes Mass gegeben ist. H. 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 11 L.

In demselben Cataloge sind auch 33 Blätter mit Stickmustern in Holzschnitt angezeigt, welche ebenfalls aus einem Werke kommen. Den Titel besass Reynard nicht, am Ende des letzten Blattes steht: *Ende dieses modelbuchs*. Wir haben keine weitere Kunde von einem solchen Modelbuch in Holzschnitten. Wenn es zur Zeit Sibmacher's herauskam, so wird es den gleichen Titel mit dem Radirwerke haben.

58) Eine Folge von 10 Blättern mit Friesen, eben so gut gezeichnet, als zart radirt. Auf dem ersten Blatte steht: *Johan Sibmacher Nor. anno 1592.* Diese sehr seltene Folge war ebenfalls im Cabinet Reynard. H. 2 Z. 6—7 L. Br. 3 Z. 5—6 L.

59) Paul Pfinzing des Aelteren Messung, Geometrie und Perspektive. Mit den Titeln:

A. *1598. Methodus geometrica. Das ist: Kurtzer wolbegründteter unnd aussführlicher Tractat von der Feldtrechnung und Messung, etc. etc. Gedruckt zu Nürnberg, durch Valentin Fuhrmann* (1598), fol. Mit vielen Holzschnitten.

B. *Soli Deo Gloria. Ein schöner, kurtzer Extract der Geometriae und Perspectivae, wie die Perspectiva ohne Geometria nicht sein kan, hernacher wie die Perspectiva in ihren Werken auff drey Weg zu verstehen, etc. etc. vielen Kunstliebhabenden zu nutz inn Truck kommen lassen M.D.XCIX. Gedruckt zu Nürnberg, durch Valentin Fuhrmann* (1599), fol. Die vielen Kupferstiche dieses Extractes sind wahrscheinlich von Sibmacher.

60) *Symbolorum et Emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una collecta a Joach. Camerario Med. Nor. In quibus rariores Stirpium proprietates — exponuntur. Norimbergae 1590, 1595, 1604.* Dieses Werk brachte Ludwig Camerarius der Sohn auf vier Centurien mit 400 Darstellungen in Medaillons und vier allegorischen Titelblättern, 4. Nur das Titelblatt trägt das Monogramm, aber in anderer Form, als oben gegeben. Wir haben es nach unserm System oben No. 1477 gegeben.

1485. Herman Sachtleven ist oben unter *H L* No. 1219 eingeführt, das Monogramm besteht aber aus *H S*, und der mit dem undeutlichen *S* verbundene Zug dürfte *L* andeuten, da sich der Künstler auch Saft-Leven u. s. w. nennt. An der angezeigten Stelle haben wir ausführlich über den Meister gehandelt.

1486. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts thätig war. Er lebte in Nieder-Deutschland, weil er dem Hieronymus Acken oder Aecken von Herzogenbusch (Bos, Bosch) und dem Alart du Hameel nachahmte. Seine Blätter sind äusserst selten. Brulliot II. No. 2851 beschreibt sie wohl nach den im Museum zu Berlin vorhandenen Exemplaren, und auch Passavant, Peintre-graveur II. p. 288 kennt nur dieselben. Die mittleren Figuren des Zeichens gibt Brulliot nicht genau.

1) Die Ueberraschung im Schlafzimmer. Ein junger nackter Mann steht im Begriffe zu einem jungen Mädchen in das Bett zu steigen. Rechts kommt eine junge bekleidete Frau zur Thüre herein, und drückt das Erstaunen über diese That aus. Am Fusse der Bettlade spielt die Katze mit der Maus, und in der Mitte unten bemerkt man das erste Zeichen. Das Bild umgibt eine breite schwarze Linie. H. 5 Z. Br. 3 Z. 6 L.

2) Der untere Theil einer Monstranz von schöner gothischer Form. Es ist nur noch der runde Behälter für die hl. Hostie angedeutet, alles Andere sehr vollendet. In der Mitte unten steht das abweichende zweite Zeichen, es handelt sich aber um den einen und denselben Meister. H. 14 Z. 6 L. Br. 11 Z.?

1487. Hans Schöpfer, Bildniss- und Historienmaler von München, ist oben unter dem Monogramm *H S* No. 1450 eingeführt, und wir liefern hier nur einen Nachtrag zum früheren Artikel. Das gegebene Monogramm findet man auf dem Bildnisse eines Pinzenauer in der Gallerie zu Schleissheim. Schöpfer malte mehrere Bildnisse von Patriziern Münchens, auf welchen entweder das Monogramm oder die Initialen mit dem Schöpflöffel vorkommen. Man schrieb sie früher dem Hans Schäufelin zu.

1488. Unbekannter Kunstschreiner, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, vielleicht in Augsburg, oder in einer anderen Stadt Schwabens. Bartsch (Peintre-grav. X. pl. 13 No. 154) schreibt dieses Zeichen in kleinerer Form dem Hans Schäufelin zu, es geht aber aus dem von ihm gegebenen Verzeichnisse der Holzschnitte desselben nicht hervor, auf welchen Blättern er das Zeichen gefunden habe. In keinem Falle handelt es sich aber um Schäufelin, da sich dieser Meister mit Musterblättern zu Wandvertäfelungen und anderem architektonischen Einbau im Renaissancestyl nicht befasst hat. Der Drucker hatte wahrscheinlich Mangel an Papier, denn auf der einen Seite der Blätter in fol. und qu. 4. sind die Dessins für Schreiner, und auf der anderen historische Vorstellungen, welche in keiner Beziehung stehen. Das obige Zeichen entnahmen wir einem Holzschnitte, welcher einen Portikus im Umriss vorstellt. Auf der Kehrseite ist eine Vorstellung von Hans Burgkmair, Kaiser Maximilian zu Pferd, abgedruckt. Bartsch fand vielleicht ein solches Muster für Tischler auf der Rückseite eines Holzschnittes von Hans Schäufelin, und nahm desswegen das Ganze für letzteren in Anspruch. Ueber die Lebenszeit des Meisters *H S* lässt sich nichts Genaues bestimmen; man weiss nicht, ob Papier mit historischen Vorstellungen zu den Mustern zuerst, oder umgekehrt benutzt worden ist. Gleichzeitig sind die Papierseiten nicht bedruckt, da der Grund dafür fehlt. Die Musterblätter scheinen für ein eigenes Werk bestimmt gewesen zu seyn, welches aber nicht zu Stande kam, da sich kein vollständiges Exemplar findet. Wir wissen von Blättern mit der Geschichte des verlornen Sohnes, mit der Verspottung des Propheten Elisa durch die Knaben und dessen Himmelfahrt, und ein Blatt mit dem Kaiser Maximilian zu Pferd ist oben erwähnt. Dann findet sich auch ein Holzschnitt, auf welchem ausser dem Winkelmasse mit *HS* auch die Initialen *H G* No. 973 vorkommen, so dass also an diesen Musterblättern zwei Künstler Theil haben. Dieser Holzschnitt gibt in Umrissen den portalähnlichen Vorbau einer Wand, in welchem eine Nische für eine Statue, oder ein Waschbecken angebracht ist. Oben in Rundungen sind die Künstlerzeichen eingeschnitten. Der Zeichner der architektonischen Verkleidungsstücke verräth Bekanntschaft mit italienischen Bauwerken der Renaissance-Periode. Seine Blätter sind frei von den Ueberladungen und Seltsamkeiten, wie man sie bei deutschen und niederländischen Meistern in der Mitte des 16. Jahrhunderts findet.

Der Zeichner wird daher der Zeit nach dem Hans Burgkmair ziemlich nahe stehen, der Drucker scheint aber den Holzschnitt mit dem Kaiser zu Pferd bereits vor sich gehabt, und die Rückseite zum weiteren Drucke benützt zu haben. Diess dürfte auch mit den biblischen Vorstellungen der Fall seyn. Brulliot II. No. 2854 glaubt, den Mustern für Schreiner ein höheres Alterthum einräumen zu dürfen, dieser Ansicht widerspricht aber das Blatt mit dem Kaiser. Brulliot setzt das Knie des Winkelmasses abwärts, und gibt das *S* verkehrt, indem bei ihm das Holzstöckchen gestürzt ist. Er hatte auch einen Abdruck vor sich, auf welchem handschriftlich *Hugues Sambin 1554* steht. H. Sambin war Architekt und Bildhauer in Dijon, welcher sich eines aus *HS* bestehenden Monogramms bediente, aber den erwähnten Musterblättern vollkommen fremd ist.

1489. Der unbekannte Meister, welcher durch diese Initialen

H.·S

seinen Namen andeutete, ist mit dem vorhergehenden Kunstschreiner wahrscheinlich Eine Person. Der Holzschnitt mit denselben enthält eine breit behandelte architektonische Verzierung, oben und unten mit zwei Genien. H. 14 Z. Br. 10 Z. 9 L. Die Notiz über dieses uns unbekannte Blatt gibt Brulliot App. II. No. 143. Man wollte es dem Hugo Sambin, oder dem Herkules Setti zuschreiben, welche beide darauf verzichten müssen. Brulliot verfiel auf Hans Severin, welcher unten seine Stelle findet, aber hier keinen Antheil haben kann. Es bleibt nur der vorhergehende Meister übrig, da von ihm auch andere architektonische Blätter vorkommen.

1490. Hans Schwarz, Bildschnitzer von Augsburg, scheint durch

1516
◊H•S

diese Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Er zeichnete damit ein Schnitzwerk mit der Grablegung Christi in braunem Holz, welches ein Hausaltärchen bildet. Höhe 10 Z. 7 L. Br. 7 Z. 4 L. Dieses feine Werk ist im Besitze des Herrn Rudolph Weigel in Leipzig, und J. H. v. Hefner-Alteneck gibt es im sechsten Hefte der Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance 1850 Taf. 34 in Abbildung. Im Texte wird Hans Schwarz als Verfertiger des Schnitzwerkes genannt, mit der Bemerkung, dass dasselbe an Peter Vischer erinnere. Allein die Hauptfigur, der Leichnam des Herrn, ist aus Dürer's Grablegung der kleinen Passion entlehnt. Die Zeit von 1516 passt indessen für Hans Schwarz; er war noch 1538 thätig.

1491. Hans oder Johann Sibmacher (Siebmacher), Zeichner und

H S
H S
(HS)

Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramm *HS* No. 1484 eingeführt, und wir haben auch die Blätter verzeichnet, auf welchen die Initialen des Namens stehen. Bartsch kannte weder solche mit dem Monogramme, noch mit den Buchstaben *HS*. Auch Brulliot gibt darüber nur geringen Aufschluss. Wir verweisen auf den angezeigten Artikel, wo der vollständige Nachweis geliefert ist. Die Blätter mit *HS* kommen in dem gegebenen Verzeichnisse vor. Die ersten und die zweiten Buchstaben findet man auf radirten Blättern mit Ereignissen aus dem Kriege gegen die Türken. Die kleineren Initialen kommen auf dem Stammbaume des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar vor.

1492. Hans Sauerdumm, nicht Hans Severin, scheint der Träger

HS, HS, HS

dieser Initialen zu heissen. Er war Portraitmaler, und ist demnach wohl jener Künstler, welchem Apin in seiner Anleitung, Bildnisse berühmter Männer zu sammeln, die Initialen *HS* zuschreibt, welche er auf Portraiten gefunden haben will.

Heller (Monogr.-Lex. S. 184) weist den Apin zurecht, und behauptet, letzterer nenne den Meister *HS* irrig H. Sauerdumm. Er will den Kupferstecher Hans Saenredam substituiren, welcher aber nie Hans, sondern Jan oder Johann sich nannte. Auch sind die Holzschnitte mit obigen Buchstaben in einer Zeit gefertigt, in welcher J. Saenredam noch nicht geboren war. Christ (Monogr.-Erkl. S. 236) nennt auch einen Hans Saerbrunn und einen H. Spirinus, welche aber ganz unbekannt sind. Christ ist auch derjenige, welcher den J. Heller auf Hans Saenredam führte, indem er sagt: die Buchstaben *HS* sollen zuweilen auch Saenredam bedeuten.

Der Verfertiger der beiden Bildnisse, welche wir unten beschreiben, war sicher ein Maler, welcher wenigstens das erste Bildniss selbst geschnitten haben dürfte. In technischer Hinsicht bleibt es zwar hinter dem zweiten bedeutend zurück, indem das Wollen den Mangel an Geschick nicht ersetzt. Nur stellenweise zeigt sich eine sichere, im Reinschneiden der Schraffirungen ziemlich geübte Hand, im Ganzen aber sind die misslungenen Partien überwiegend. Dennoch aber ist der Kopf malerischer behandelt, als jener in dem technisch vollendeten zweiten Blatte, welches ein plattes, gefühlloses Machwerk ohne Geist ist. Der Schnitt ist daher nicht von der Hand desjenigen, welcher das erste Bildniss ausgeführt hat, sondern von einem sehr geübten Formschneider von Profession, welchem das Vorbild auf dem Stocke vorgezeichnet war. Desswegen ist wohl über den Buchstaben *HS* der Federkiel beigefügt, wodurch sich der Zeichner legitimirt.

1) Sigmund I. König von Polen. Brustbild eines alten von vorn gesehenen Mannes mit Pelzmütze. Das Kleid, mit eingewirkten Dessins, ist gleichfalls mit Pelz besetzt, und von den Achseln fällt eine Kette auf die Brust herab. In der Linken trägt der König den Scepter. Den Hintergrund bedeckt ein Vorhang, in welchem rechts das polnische Wappen zu sehen ist. Unter diesem bemerkt man die Buchstaben *HS* im gestickten Vorhange. Unten in der Schrifttafel in Typendruck steht: ***Sigismvndvs I Rex Poloniae, mgnvs dvx Li- | tvaniae, Rvssiae, Prussiae, Masoviae, Samagi- | tiae etc. Dominus et haeres, belli pacisq: clarus, uictoriis celebris, pietate et religione | insignis, iustus, clemens, benignus: Anno aetatis LXXXI, Regni. uero sui XLI | obijt: Anno à Christo nato M.D.LIIII. Aprilis I. die.*** Höhe 8 Z. 10 L. Br. 5 Z. 10 L.

Dieses Bildniss findet man auf dem Titel folgenden Werkes: ***Martini Cromeri de origine et rebus gestis Polonorum libri XXX. Basileae per Joannem Oporinum 1555, 1558*** und ***1568***, fol. In Polen scheint das Bildniss nicht geschnitten worden zu seyn, wenigstens nicht von einem Hofmaler des Königs Sigmund. In einer Urkunde von 1537 heisst ein solcher: ***Michael Regiae Maj. Pictor***, ein anderer wird in einer Rechnung von 1543: ***Dionysius Pictor Regius*** genannt. In einer um ein Jahr früheren Rechnung kommt sein voller Name vor, nämlich: ***Dionysius Stuba.*** Der älteste Hofmaler des Königs heisst Joachim, welcher in Krakau lebte. In dem Ausgabenbuche des Königs steht unter dem Jahre 1517: ***Gegeben dem Joachim Moler das rest vor dy Toffel ubir den Scheppen-stule.*** Diese Tafel befindet sich auf dem Altare in Panny Maryi zu Krakau. Auf keinen der genannten Maler passen die Buchstaben *HS*, und daher können wir noch immer an Hans Sauerdumm festhalten.

2) König Sigmund August von Polen, in jüngeren Jahren vorgestellt. Brustbild von vorn mit hoher Pelzmütze, und starkem Backenbart, welcher unten am Kinn in zwei Spitzen endigt. Das mit Pelz besetzte Ober- und Untergewand ist mit Schnüren und Schlitzen ge-

ziert, und die Halskette hängt über die Brust herab. An den Fingern der sichtbaren rechten Hand stecken Ringe. Der Vorhang mit dem polnischen Wappen im Grunde gleicht jenem im obigen Blatte. Die Inschrift der unten befindlichen Tafel ist durchaus mit Majuskeln gedruckt: *Sigismvndvs Avgvstvs, Dei gratia Rex Polo-* | *niae, magnvs dvx Litvaniae, Rvssiae, Prvs-* | *sia* (sic), *Pomeraniae, Samagitiae ac Mazo-* | *viae etc. Dominvs et haeres.* | *Anno Domini M.D.LIIII. Aetatis XXXV.* Die Buchstaben *HS* mit dem Federkiele stehen rechts unter dem Wappen im Vorhange. H. 8 Z. 10 L. Br. 5 Z. 11 L.

Dieses Bildniss findet man in folgendem Werke: *Confessio Catholicae Fidei Christianae: vel explicatio — confessionis a Patribus factae in Synodo Provinciali quae habita est Petrikoviae. Moguntiae 1557*, fol. In diesem Werke sind wahrscheinlich nicht die ersten Abdrücke. Diese haben auf der Rückseite keinen Text, und wurden wohl gleichzeitig mit dem Bildnisse Sigmund I. ausgegeben. Es möchte das Blatt in der *Confessio catholica* sogar Copie seyn, da der Absatz der ersten Zeile der Inschrift nicht in *Polo-* | *niae*, sondern in *Dei* | *gratia* stattfindet. Die Absätze, wie oben in der vollen Inschrift gibt das Blatt in Martini Cromeri: *De Origine et Rebus gestis Polonorum Libri XXX. Basileae 1568*, fol. Die Platte ist auf der Rückseite des Titels abgedruckt, und daher haben Exemplare dieser Art Text. Von einem Abdrucke mit obiger Schrift in der Tafel haben wir durch Börner Kunde. Dieser genaue Kunstforscher bemerkt aber nicht, dass auf der Rückseite Text sei. Auch fehlt auf den Bildnissen der erwähnten Bücher der Federkiel über *HS*, wenigstens in einigen Exemplaren. Somit wäre das Blatt mit *HS* und dem Federkiel das Original, jenes in der *Confessio catholica* Copie, und in dem Werke *De Origine Polonorum* wäre demnach eine Copie von der Copie. Einen Anhaltspunkt für die Annahme, dass das Blatt mit *HS* und dem Federkiele früher erschienen und das Original sei, dürfte jedenfalls die Stellung der Buchstaben *HS* geben. Auf dem Blatte in der *Confessio catholica* von 1557 stehen sie in einem länglichen Ovale, welches die Stickerei des Vorhanges bildet, und über und unter demselben bemerkt man eine Auszackung. In dem Basler Druckwerke von 1568 bemerkt man kein Oval, und in dem Abdrucke, von welchem wir Kunde haben, zeigt sich auch kein Federkiel über *HS*. Auf dem Blatte der *Confessio* wäre für letzteren nicht einmal ein Raum, da die Linie des Ovals knapp darüber hingeht. Auch in der Zeichnung der Buchstaben finden wir einen kleinen Unterschied. Die ersten Initialen stehen auf dem Bildnisse des Königs Sigmund I., die zweiten auf jenem des Königs Sigmund August in der *Confessio catholica*, und die dritten gibt Börner als auf dem oben erwähnten Blatte mit demselben Bildnisse vorhanden. Das Bildniss des Königs Sigmund August wird in einigen Catalogen dem Hans Severin zugeschrieben, wie aus dem No. 1499 folgenden Artikel zu ersehen ist.

1493. Unbekannter Kupferstecher, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war, aber Geringes leistete. Er copirte das Bildniss des Papstes Julius III., welches bei Antonio Salamanca in Rom erschien, und unten im Cartouche den Namen des Papstes trägt: *Julius III. Pont. Max.* Die Büste ist in ³/₄ Ansicht nach rechts gerichtet in einer ovalen Einfassung von Früchten, Mascarons &c. Im Cartouche unten steht: IULIUS ECCE ITERUM REDIIT SPES ALTERA ROMAE — CLARIOR AT SUETO SIDERE IN ORBE MICAT. H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z. 8 L. Julius III. bestieg 1550 den päpstlichen Stuhl und starb 1555. In dieser Zeit muss das Bildniss erschienen seyn.

HS

1494. Heinrich Friedrich Thomas Schmidt, Kupferstecher in Hannover, ist oben unter dem Monogramm *HS* No. 1462 eingeführt, und daher bemerken wir nur, dass sowohl das Monogramm, als die Initialen *HS* auf Bildnissen französischer Generäle vorkommen. Sie bildeten von 1798 an eine Folge, 8.

HS Sc

1495. Unbekannter Metallschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er schnitt Stempel für Buchbinder zum Einpressen auf Bücherdeckeln. Man findet noch alte Hornbände in Bibliotheken, auf welchen Zierleisten und auch Stöcke mit Bildnissen und historischen Vorstellungen eingepresst sind. Auf der Universitäts-Bibliothek in Erlangen sind solche Einbände, auf welchen Ornamente und Bilder eingepresst sind, darunter die Auferstehung Christi mit obigen Buchstaben. Sie deuten nicht den Buchbinder, sondern den Modelschneider an.

HS

1496. Hans Schrorer soll nach der Angabe im Catalog Blücher II. S. 42 ein Blatt mit der Geschichte des verlornen Sohnes gestochen haben, auf welchem die Buchstaben *HS* mit der Jahrzahl *1593* vorkommen, 4. Dieses Blatt ist vielleicht von Hans Schroder gestochen, da ein H. Schrorer unbekannt ist. Schroder zeichnete *H S F.*

HS *1593.*

1497. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche Stempel zu Münzen und Medaillen *H. S.* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 141, gibt eine Reihe von Namen, und wir können daher wenig beifügen. Der Medailleur Hans Stampfer, und die Münzmeister Heinrich Schabbel, Hans Schampan und Hans Schmidt bedienten sich eines aus den Buchstaben *HS* gebildeten Monogramms, und sie kommen daher No. 1470 und 1483 vor.

H.S.H.S.
H S

Hans Schampan, Münzmeister in Stettin 1612—1619, zeichnete auch *H. S.*

Hans Schwarz, berühmter Bildschnitzer von Augsburg, fertigte auch Bildnissmedaillons in Wachs, und goss sie dann in Erz und Blei ab. Auf solchen Medaillons kommen die Buchstaben ***H. S.*** vor. Er starb nach 1538.

Henning Schreiber, Münzmeister in Halberstadt 1614—1626, in Goslar 1622, und in Clausthal 1630—1640.

Hans Stadler, Stempelschneider in Augsburg 1620—1630.

Heinrich Straub, Münzmeister in Nürnberg 1622.

Hans Schmidt, Münzmeister in Frankfurt a. M. von 1625—1637.

Henning Schlüter, Münzmeister in Zellerfeld 1625—1672. Auf Braunschweiger Geprägen kommen die Initialen einzeln, und auch mit den gekreuzten Schlüsseln vor; ferner auf einem Rechenpfennig mit Wappen, Todtenkopf und Sanduhr.

Heinrich Schulthess, eigentlich Schulze, fürstlich Anhaltischer Münzmeister, 1623 in Thesa, und 1624 in Dessau.

Henning Stör, Münzmeister in Wismar 1661—1670.

Heinrich Sieverts oder **Syverz,** Münzmeister in Thorn 1668—1671, dann in Königsberg 1674. Er starb 1694.

Hans Bernhard Schultz. Medailleur in Diensten des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg von 1680 an. Die Initialen stehen auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten auf die Erweiterung der Schifffahrt nach Afrika 1681.

Heinrich Sebastiani, Wardein in Neuerwald 1692, und Münzmeister von 1694—1702.

Johann Heinrich Siegel, Wardein in Detmold 1711, und Münzmeister in Eisenach 1716.

Johann Heinrich Siegel jun., Münzmeister in Harzgerode 1744 bis 1754.

Heinrich Siegel, Münzmeister in Sondershausen 1763—1764, und in Harzgerode 1767—1796.

Heinrich Schwarze, Münzmeister in Dortmund 1752—1758.

Johann Heinrich Straub, Stempelschneider in München 1761-1782.

Hans Schlüter, Münzmeister in Harzgerode 1795—1821.

1498. Hans Strohmayer, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramm *HS* No. 1482 eingeführt, und wir haben auch das Blatt beschrieben, auf welchem diese Initialen vorkommen. Es stellt die Leda mit dem Schwane vor. Die nähere Beschreibung findet man an der angezeigten Stelle.

1499. Hans Severin, Formschneider, war um 1570—1580 in Prag oder in Wien thätig. Er arbeitete nach Zeichnungen des unbekannten Monogrammisten *FA* II. No. 1864, und dann auch nach solchen eines anderen Meisters, dessen Monogramm aus *TF* besteht. Beide lebten 1560 in Wien, könnten aber ein Decennium später auch nach Prag gezogen seyn, da Severin's Holzschnitte in Druckwerken dieser Stadt vorkommen. In einigen Catalogen wird ihm das oben No. 1492 erwähnte Bildniss des Königs Sigmund August von Polen zugeschrieben, dieses Blatt erschien aber 1554, und zwar in einem Basler Druckwerke für eine polnische Verlagshandlung in Krakau. Blätter von H. Severin findet man in einer böhmischen Bibel, welche 1570 zu Prag bei Georg Melantrichius ab Aventinum erschien. Für dieses Werk schnitt auch Paul Severin Platten, welcher sich eines aus *PS* bestehenden Monogramms bediente. Die Vorstellungen sind in den Text eingedruckt, 4 Z. 6 L. hoch, 6 Z. 6 L. breit, und mit den ersteren Buchstaben bezeichnet. Dann illustrirten die genannten Formschneider auch das Gesangbuch der böhmischen Brüder, welches 1581 zu Prag erschien. Einige Blätter haben das erste Zeichen. Dann finden wir auch ein Blatt mit einem ähnlichen Monogramme angegeben, welches die Predigt des Johannes Capistran vorstellt, kl. 4. Es wird wohl ebenfalls von H. Severin geschnitten seyn, obgleich es unsere Quelle um 1520 setzt.

1500. Hans Sinner, Glasmaler von Strassburg, wurde 1578 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel, und verlebte daselbst viele Jahre. Gemälde von seiner Hand kennen wir nicht, es kommen aber noch Zeichnungen vor, mit den Initialen und mit verschiedenen Jahrzahlen. Die obigen Buchstaben fanden wir auf einer Federzeichnung, welche einen Dudelsackpfeifer vorstellt, welchem ein phantastisch gekleideter Mann mit Küchengeschirren eine unappetitliche Portion reicht. Rechts und links steigen Figuren die Leiter hinan, da oben gezecht wird.

1501. Hans Sickler, Maler aus Puchawitz, nennt sich auf einer ausgetuschten Federzeichnung in der Sammlung des Reichsrathes Baron von Aretin zu München. Diese gut behandelte Zeichnung stellt die Diana

nackt in einer Landschaft unter dem Baume sitzend vor. Eine zweite Zeichnung, mit den obigen Buchstaben und der Jahrzahl *1601*, enthält die Fortuna mit schwellendem Segel auf der Kugel stehend. Sie ist ebenfalls mit der Feder umrissen und leicht ausgetuscht.

1502. **Hans Snellinck** oder **Snellinx** scheint der Urheber des Gemäldes zu seyn, auf welchem die gegebenen Buchstaben mit der Jahrzahl *1568* vorkommen. Es stellt die hl. Familie mit Engeln vor, welche Blumen darreichen. Dieses Bild kommt in einer braun in braun gemalten Bordüre vor, in welcher die Geburt Christi, der Kindermord, Salomon's Urtheil und die Flucht nach Aegypten vorgestellt sind. Wir sahen es vor einigen Jahren zu München im Kunsthandel, wissen aber nicht, wo es sich jetzt befinde. Der Name des Meisters konnte nicht ermittelt werden, nach den von J. Sadeler und P. de Jode gestochenen Blättern zu urtheilen, könnte aber das Gemälde von Snellinck herrühren. Dieser Meister wurde 1544 zu Mecheln geboren, und starb nach Immerzeel 1638. Seine Gemälde sind sehr selten, da er viele Cartons für Tapetenwirker malte.

H. S. 1568.

1503. **Unbekannter Formschneider,** welcher der Schule des Jobst Amman angehört. Blätter von seiner Hand findet man in Druckwerken mit Holzschnitten nach J. Amman.

HS

1) *Biblia. Das ist: Die gantze Heylige Schrifft, Teutsch. Doct. Mart. Luth. — — Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Joh. Feyrabend. Anno 1589*, fol. Vgl. R. Weigel No. 18,332 und C. Becker, J. Amman &c. S. 14.

Diese Ausgabe hat eine Menge von Holzschnitten, und darunter sind solche mit den Initialen *H S* und dem sich anschliessenden Messerchen, auf welchen aber auch das Zeichen des J. Amman vorkommt. Einige Blätter schnitt der Meister auch nach Tobias Stimmer, auf welchen das aus *TS* bestehende Monogramm deutet. Im Jahre 1606 erschien zu Frankfurt bei Saur eine neue Ausgabe dieser Bibel.

2) Die Titeleinfassung zu Ancharanus *Quaestiones aureae —. Francofurti, S. Feyerabendt 1581*, fol. Die Titelschrift ist in verschiedenen Tafeln und Cartouchen vertheilt, und wird unten von der Gruppe umgeben, die das Urtheil des Paris vorstellt. Ueber derselben erheben sich Jupiter auf dem Adler, Neptun auf dem Seepferde, und andere Götter und Heroen. Das Zeichen mit dem Messer zwischen den Buchstaben *H S* steht unter dem Cartouche mit dem Ortsnamen und der Jahrzahl.

3) *Neuw Jag und Weydwerck Buch, Das ist eine gründliche Beschreibung Vom Anfang der Jagten, Auch vom Jäger, sinem Horn vnd Stimm, Hunden — —. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn bei Johann Feyerabend, In verlegung Sigmundt Feyerabendts 1582*, fol.

In diesem Werke kommt nur ein Blatt mit dem Zeichen vor, den Jäger vorstellend, wie er mit den Hunden auf die Jagd zieht. Andere Holzschnitte sind unbezeichnet.

4) *Künstliche wolgerissene New Figuren von allerley Jag und Weidtwerk, durch den kunstreichen Jost Amman — —. In Verlegung Sigmund Feyerabends 1582*, 4.

Auch in diesem Werke ist nur ein Blatt mit den Initialen: *Wie man auffs Geiägt mit den Hunden zeugt.* Derselbe Holzschnitt kommt auch in der lateinischen Ausgabe vor: *Venatus et Aucupium Iconibus artificiosissimis ad vivum expressa —. Francofurti 1582*; ferner in einer neuen deutschen Ausgabe von 1592, und in: *Adeliche Weydwercke, d. i. ausführliche Beschreibung vom Jagen — —. Franckfurt 1661.*

5) Das Buchdruckerzeichen von M. Becker in Frankfurt. Man findet es am Ende des Werkes: *Anatomia et Medicina Equorum Noue, Das ist, Neuwes Rossbuch, oder vō der Pferden Anatomy — — ins Teutsch gebracht durch Petrum Uffenbach —. Franckfurt a. M. bey M. Beckern etc. 1603*, fol.

6) Eine Arabeske. In der Mitte stützen sich zwei Genien auf eine Vase, und vier andere sind im unteren Laubwerk vertheilt. Rechts und links tritt die Hälfte eines Kopfes hervor. Unten in der Mitte ist das Zeichen mit dem Messer. H. 14 Z. Br. 10 Z. 10 L.

1504. Herman Saftleven, Maler und Radirer, ist unter dem

H S del.
H S invent.
H. S. inventor

Monogramm No. 1485 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass die Buchstaben *HS* auf Blättern nach Zeichnungen dieses Meisters vorkommen. Darunter sind schön radirte Landschaften mit Baulichkeiten von Anton van der Haer, oder A. van der Harts, wie man ihn irrig nennt. Wir werden unter den Cursiven *VdH* über diesen Meister handeln. Auf seinen Blättern steht: *H S del. V d H fecit.* Auch J. van Aken hat eine Folge von vier Rhein-Ansichten nach ihm radirt, auf welchen *H. S. inventor* steht. J. Almeloven radirte ein Blatt, welches nach der Aufschrift den Frühling (Ver) vorstellt und zu einer Folge der vier Jahreszeiten gehört. H. u. Br. 2 Z. 10 L. Ein anderes Blatt gibt eine Flussansicht mit rundem Thurm: *H S invent. J. Almeloven fec.* H. 5 Z. 2 L. Br. 5 Z. 9 L.

1505. Henry Swinburne zeichnete auf seiner Reise durch Spanien

H. S. del 1775
H. S. del. 1776
H. Swi. 1776

eine grosse Anzahl von Ansichten, womit sein Reisewerk geschmückt ist. Es erschien unter dem Titel: *Travels trough Spain, in the years 1775 and 1776. London 1786*, 8. Auf den in Kupfer gestochenen Blättern kommen die Initialen des Namens mit den Jahrzahlen *1775* und *1776* vor

1506. Henry Surbled, Zeichner und Maler, war um 1840 in Paris

H.S.
h.S.

thätig. Er trug damals zur Illustration im Holzschnitt bei, und daher kommen die gegebenen Buchstaben auf Blättern in: *La grande ville, nouveau tableau de Paris* —, in: *Paris chantant; Romances, Chansons et Chansonettes etc. 1845* u. s. w. vor.

1507. Henricus Spilman, Zeichner und Radirer, geb. zu Amsterdam

HS VG 1655
HS Spm fecit

1721, gehört zu den geistreichsten Künstlern seiner Zeit. Er zeichnete Landschaften, Marinen und architektonische Ansichten. Auf solchen Zeichnungen fügte er zuweilen die Cursiven *HS* bei. Er schrieb sie aber auch auf Blättern und fremden Zeichnungen seiner Sammlung zum Zeichen des Besitzes bei. Einen anderen Theil seiner Werke bilden die Radirungen. Darunter sind einige Landschaften nach Zeichnungen von J. van Goyen. Auf solchen Blättern kommen die ersten Initialen, und dann die aus *VG 1655* bestehende Signatur van Goyen's vor. Etliche Blätter sind in qu. fol., und auf solchen steht auch der Name. Sehr schön und selten sind die Blätter in Kreidemanier, in welcher er die Zeichnungen des J. van Goyen nachahmte. Zwei solcher Blätter bilden Gegenstücke, eine holländische Fluss- und Dorfansicht, und eine Flussansicht mit Bauern links am Ufer, beide mit *HS* und dem Zeichen van Goyen's, qu. fol. Ein drittes Crayonblatt gibt eine Winterlandschaft mit Hütten, Wägen, Pferden und Schlittschuhläufern, es ist aber nach einer Zeich-

nung des A. van Borsum gefertigt, qu. fol. Zeichnungen von J. van Göyen liegen wahrscheinlich einer Folge von sechs radirten Blättern mit Dorfansichten und Figuren zu Grunde. Sie sind wenigstens in der Manier jenes Künstlers gezeichnet und radirt, und theils mit den Cursiven bezeichnet, qu. 12. Nach Peter Molyn radirte er sechs Blätter Flussansichten mit Gebäuden und Figuren, qu. fol., und dann nach A. van Everdingen die zwölf Monate, welche auf drei Bogen in qu. fol. abgedruckt wurden.

Spilman radirte aber auch nach eigenen Zeichnungen. Auf solchen Blättern kommen zuweilen die Buchstaben der zweiten Reihe vor. Sie schildern Lokalitäten um Amsterdam und Utrecht. Zwei Blätter mit der Abbreviatur haben den Titel: *De Sme Toorn tot Utrecht*, und *De Tolle Steegspoort tot Utrecht.* H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. Diese Ansichten gehören zu einer Folge.

1508. Johann Heinrich Schönfeldt, Maler und Radirer, behauptet unter dem Monogramm *HS* No. 1476 eine ausführliche Stelle, und daher beschränken wir uns nur auf die Signatur. Die Buchstaben *GES* beziehen sich auf Gabriel Ehinger, welcher nach Schönfeld's Zeichnungen gestochen hat. Die Blätter mit den gegebenen Buchstaben stellen Pastorale vor, mit der Adresse: *Jerem. Wolff excud. Aug. Vind.*

1509. Hermann Anton Stilke, Historienmaler von Berlin, einer der berühmtesten Schüler des Peter v. Cornelius, ist im ersten Bande unter *AHS* No. 711 eingeführt, und wir geben daher hier den Rückweis mit der Bemerkung, dass der Künstler 1862 im 59. Jahre gestorben ist. Zu seinen letzten Werken gehören die Fresken in einem Saale des k. Museums zu Berlin, wo er 1850 die Arbeit begann. Mit dem grossen Bilde der Judith mit Holofernes beschloss er sein irdisches Tagwerk. Den im Künstler-Lexicon aufgezählten Blättern nach Bildern Stilke's fügen wir folgende bei:

Auszug der letzten Christen aus dem heiligen Lande nach dem Falle von Ptolemais. Nach der Originalskizze im Museum zu Königsberg von Dircks lithogr., roy. fol.

Richard III. und die Kinder Eduard's IV., gest. von F. Oldermann. Mezzotinto, gr. fol.

Tristan und Isolt, gest. von Oldermann. Mezzotinto, gr. fol.

1510. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1645 in Nürnberg thätig war. Man findet ein gut radirtes Blättchen, welches in Schildform ein Ornament enthält, dessen Blätter an dünnen gebogenen Stielen hängen. H. 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 11 L. Platten dieser Art wurden zu Nürnberg in der Lade der Goldschmiede niedergelegt, nachdem eine geringe Anzahl von Abdrücken gemacht war. Zu Anfang unseres Jahrhunderts wurden diese Platten als altes Kupfer verkauft.

1511. Hans Seboldt (Sebald) Beham, Maler, Kupferstecher und Formschneider, geb. zu Nürnberg 1500, war Schüler seines Oheim Barthel Beham, und erfreute sich dann auch der Unterweisung des Albrecht Dürer, welchem er aber in der Folge nicht mehr treu blieb. Beham war ein Künstler von liebenswürdiger Begabung und von feinem Schönheitssinne. Seine Gemälde

sind aber selten, was sich aus der grossen Anzahl seiner Kupferstiche und Holzschnitte erklärt. Auf der k. Bibliothek in Aschaffenburg ist ein Gebetbuch, welches er für den Cardinal-Erzbischof Albert von Brandenburg mit Nikolaus Glockenthon mit prächtigen Miniaturen verziert hat. Für diesen Cardinal malte er auch ein Bild in Oel, die Bathseba im Bade von David belauscht. Die Badende ist das Bildniss der Margaretha Ridinger, der Hausfreundin des Erzbischofs, welcher dieselbe vom Balkon in Effigie belauscht, während David so weit zurück ist, dass er sie gar nicht sehen kann. Man lernt aber den Beham nur aus den Kupferstichen kennen, welche durch die hohe Vollendung der Technik einen eigenen Reiz gewinnen. In seinen früheren Blättern bemerkt man die Richtung der Dürer'schen Schule, später gewann aber in seiner Zeichnung die italienische Weise das Uebergewicht, wie bei Barthel Beham, Jakob Bink und Georg Pencz. Diese Meister, und namentlich auch Hans Sebald Beham, übten durch ihren Wechsel des Styls einen merkbaren Einfluss auf die deutsche Schule des 16. Jahrhunderts. Hüsgen verbreitete im artistischen Magazin 1790 ohne weiteren Beweis die Nachricht, dass Beham in Frankfurt a. M., wo er gegen 1540 das Bürgerrecht erhielt, wegen fortgesetzter Hurenwirthschaft von Gerichtswegen ersäuft worden sei. Er wollte wissen, dass diese Execution 1545 stattgefunden habe, und wird aber schon durch den Umstand widerlegt, dass noch Blätter mit der Jahrzahl *1549* vorhanden sind. Wir nehmen daher mit vollem Rechte an, dass der Künstler 1550 eines natürlichen Todes gestorben sei. Diese Zeit bestimmt auch Vincenz Steinmeyer in der Vorrede seines 1620 zu Frankfurt gedruckten Kunstbüchleins: *Newe kunstliche, Wohlgerissene vnnd in Holz geschnittene Figuren etc.* V. Steinmeyer besass eine grosse Anzahl von alten Holzplatten, welche er 1620 wieder abdrucken liess. Darunter waren auch solche mit dem Monogramme des H. S. Beham, welche jetzt im fürstlich Wallerstein'schen Cabinet aufbewahrt werden. Die Abdrücke blieben Bartsch unbekannt. Steinmeyer gibt dem Künstler ein Alter von 50 Jahren, und sagt kein Wort von dem schlechten Wandel desselben, was wohl nicht unerwähnt geblieben wäre, wenn Beham einen solchen schmählichen Tod erlitten hätte. Ueber sein Geburtsjahr haben wir auch noch ein anderes Zeugniss, nämlich einen anonymen Kupferstich mit drei Medaillons der Länge nach. In jenem links ist eine Frauenbüste mit der Umschrift: *ANNA BEHAMIN ALT XXXVI IAR MDXXXX.* Im mittleren Medaillon ist das Zeichen des Künstlers von zwei Lorbeerzweigen umgeben, und im Medaillon rechts eine Männerbüste mit der Schrift: *SEBOLT BEHAM MALER XXXX IAR ALT.* Unter dem mittleren Ovale steht: *Sculpsit in lapide.* H. 2 Z. Br. 4 Z. 4 L. Nach diesem Stiche hat Wenzel Hollar wahrscheinlich die ähnliche Darstellung radirt. Im ersten Drucke hat das Blatt desselben die Schrift: *W. Hollar fecit 1647*, im zweiten: *W. Hollar fecit 1647. | H. S. B. Sculpsit in lapide ex Collectione henrici van der Borcht francofurti*, und im dritten Zustande ist im mittleren Medaillon ein aus *CTNK* bestehendes Monogramm. Die Medaillons in Speckstein, welche Heinrich van der Borcht besass, sind jetzt in der k. Kunstkammer zu Berlin. Die zu beiden gehörige, auf einem gesonderten Medaillon gearbeitete Rückseite enthält von einem Kranze umgeben das Monogramm des Künstlers.

H. S. Beham wechselte mit dem Monogramme, indem es auf vielen Blättern aus *HSB*, auf anderen aus *HSP* besteht. Er zeichnet so in verschiedenen Zeiten, in seiner früheren und seiner späteren Periode. Es ist also unrichtig, wenn wir lesen, dass Beham von 1519—1530 *HSB*, und von 1531—1549 *HSP* signirt habe. Der Wechsel erklärt

sich aus der Schreibart Beham und Peham. Bartsch VIII. p. 114 ff. beschreibt 259 Kupferstiche, und dann 11 Blätter, welche mit Unrecht das Zeichen Beham's tragen. In den drei vorhandenen Bänden des Peintre-graveur von J. D. Passavant kommt H. S. Beham noch nicht vor. Wir liefern hier einen Nachtrag zu den Kupferstichen, und lassen jenen zu den Holzschnitten folgen. Der genannte Schriftsteller zählt die Blätter mit den beiden Monogrammen auf, und wir folgen hier ebenfalls seiner Ordnung, so dass unter *HSP* nur ein Rückweis auf die Blätter mit dem aus *HSB* bestehenden Zeichen folgt.

Kupferstiche.

Von mehreren der von Bartsch beschriebenen Blätter gibt es neue, zum Theil sehr schwache Abdrücke, wir gehen aber darauf nicht näher ein, da sie ohnehin kenntlich sind, und wenig beachtet werden. Von No. 5, 8, 9, 10, 11, 18, 26, 30. 63, 64, 65, 75, 77, 80, 128, 137, 215, 259 scheinen die Platten noch vorhanden zu seyn.

1) Adam und Eva unter dem Baume im Paradiese, verschieden von dem Blatte B. No. 6. Es hat das Monogramm *HSP* mit der Jahrzahl *1529*.

Bartsch l. c. p. 227 nennt dieses Blatt unter den zweifelhaften Arbeiten des Beham, es ist aber ächt.

2) [B. No. 6] Adam und Eva unter dem Baume mit der Schlange, *1543*.
Eine Copie dieses Blattes hat keinen schattirten Hintergrund. Das Monogramm *HSB* ist rechts oben, und unten eine Tafel mit dem Namen: *Maurel f.*

3) [B. No. 16] Hiob mit seinen drei Freunden vom Weibe gescholten, *1547*.
Im ersten sehr seltenen Drucke bemerkt man auf dem steinernen Bogen keinen Graswuchs. Die späteren Abdrücke werden immer matter.

4) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Sie sitzt nackt gegen rechts gewandt. Schöne Copie nach B. Beham von der Gegenseite. Oben links das Zeichen mit *1530*. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 1 L.

5) [B. No. 17] Maria auf dem Halbmonde mit dem Kinde auf dem Arme, *1520*.
Die gegenseitige Copie ist ohne Monogramm und Jahrzahl.

6) [B. No. 31–34] Die Parabel vom verlornen Sohne.
Bartsch beschreibt eine täuschende Copie, es gibt aber auch noch eine zweite gleichseitige Copie, welche zwar nicht genau ist, aber das ungeübte Auge irre leiten kann. Wir bemerken, dass in No. 31, 33, 34 die Schrifttafeln abgehen. Sie stehen leer, und in der Luft von No. 32 fehlt ebenfalls die Inschrift.

7) [B. No. 43–54] Die zwölf Apostel.
Bartsch unterscheidet die Plattenzustände nicht. Die ersten Abdrücke haben in den Schattenpartien nur zwei Strichlagen. Später wurden diese Theile mit einer dritten Lage bedeckt. Die ersten Exemplare sind sehr selten.

8) [B. No. 55–58] Die vier Evangelisten.
Hinsichtlich der Abdrücke verhält es sich, wie mit den Aposteln. Die dritte Strichlage in den Schattenpartien deutet auf die Retouche.
R. Weigel, K.-K. No. 6949, erwähnt eines höchst seltenen Exemplars mit allen vier Evangelisten auf einem Blatte. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L.

9) St. Petrus als Pilger sitzend. Oben rechts *1525*, 8.

10) St. Andreas sitzend mit Kreuz und Schlüssel. Oben rechts *1521*. (undeutlich), 8.

11) Ein Heiliger vom Engel getröstet. Mit dem Zeichen und *1521*. Cabinet Wallerstein.

---

12) [B. No. 96–107] Die Arbeiten des Herkules, Folge von zwölf Blättern.

Bartsch unterscheidet die Abdrücke nicht. Im ersten, sehr seltenen Drucke ist der Grund horizontal überarbeitet, und mit diagonalen Linien durchzogen. Später kam eine zweite diagonale Lage von der entgegengesetzten Seite hinzu. Es fanden aber auch noch andere Zusätze statt, so dass man einen dritten Plattenstand unterscheidet. Später nahm die Schärfe der Platten immer mehr ab.

1. [B. No. 96] Herkules bezwingt die Centauren.
   I. Wie oben bestimmt.
   II. Wie oben bestimmt.
   III. Mit anderen Ueberarbeitungen.
   Diese Composition ist von der Gegenseite in einem Niello nachgeahmt. *AERVMNAE HERCVLIS.* H. 2 Z. $2^1/_2$ L. Br. 3 Z. 2 L. K. k. Sammlung in Wien.
2. [B. No. 97] Herkules tödtet den Nessus mit Pfeilen.
   I. Wie oben angegeben, und vor den beiden Pflanzenbüscheln rechts am Rande des Felsens.
   II. Wie oben bestimmt, und mit den beiden Büscheln.
   III. Mit einem dritten Büschel am Rande des Felsens rechts im Grunde. Der Felsen ist mit entgegenlaufenden Diagonalen bedeckt.
3. [B. No. 98] Lichas überbringt dem Herkules das vergiftete Hemd des Nessus.
   I. u. II. Wie oben bestimmt.
   III. Mit etlichen Retouchen.
4. [B. No. 99] Herkules entführt die Jole.
   I. u II. Wie oben bestimmt.
5. [B. No. 100] Herkules schleppt den Cerberus auf die Oberwelt.
   I. Wie oben angegeben, und vor der äusseren Einfassung der runden Fenster des Gebäudes links.
   II. Mit dieser Einfassung, aber vor der gänzlichen Vollendung.
   III. Mit weiteren Ueberarbeitungen.
6. [B. No. 101] Herkules rächt die Treulosigkeit des Laomedon.
   I. Wie oben angegeben, vor den zweiten Diagonalen im Schatten am Boden.
   II. Mit diesen Strichlagen, aber vor anderen Zusätzen.
   Diese Composition ist in einem Niello von der Gegenseite nachgeahmt. *HERCVLES MVLTIS BELLIS LACESSIT TROIAM.* H. 2 Z. $2^1/_2$ L. Br. 3 Z. 2 L. K. k. Sammlung in Wien.
7. [B. No. 102] Der Kampf mit der Lernäischen Schlange.
   I. Wie oben bestimmt, und mit dem einfachen Blätterwerk zwischen dem Herkules und dem Felsen.
   II. Mit den Kreuzschraffirungen über dem Blätterwerk, aber vor anderen Zusätzen.
8. [B. No. 103] Herkules mit den Säulen von Gades.
   I. Vor den perpendikulären Lagen an der Mauer des Gebäudes links unter der Tablette.
   II. Mit diesen Lagen, aber vor den weiteren Arbeiten.

9. [B. No. 104] Herkules tödtet den Cacus.
I. Vor den Strichlagen am Boden zwischen dem rechten Schenkel des Herkules und dem Felsen.
II. Mit diesen Lagen, aber vor den beiden Pflanzenbüscheln rechts auf dem Felsen im Grunde.
III. Mit den beiden Büscheln am Rande des Felsens.

10. [B. No. 105] Herkules tödtet den Antheus.
I. Vor den drei Pflanzenbüscheln auf dem Felsen rechts.
II. Mit diesen Büscheln, aber vor den weiteren Arbeiten.

11. [B. No. 106] Herkules mit dem Nemäischen Löwen.
I. u. II. Wie oben bestimmt, dann mit verschiedenen Ueberarbeitungen.

12. [B. No. 107] Herkules auf dem Scheiterhaufen.
I. u. II. Wie oben bestimmt, dann mit Retouchen.

13) Mars in Wolken stehend vom Rücken gesehen. Er hält in der rechten Hand eine Fackel und in der linken das Schwert. Zu seinen Füssen sieht man den Widder und den Scorpion. Oben steht: *MARS*, und unten: *BELLORVM AVTOR.* H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 8 L.
Dieses Blatt ist ohne Zeichen, man kann es aber dem Künstler zuschreiben.

14) [B. No. 80] Dido mit dem Dolche in der Brust, *1520.*
Bartsch gibt irrig die Jahrzahl *1519* statt *1520* an. Die ersten Abdrücke sind grösser. Es wurde die Platte verkleinert, und ihr Mass bestimmt Bartsch.

15) [B. No. 78] Lukretia im Begriffe, mit dem Dolche sich zu tödten, *1519.*
I. Mit weissem Grunde, nur links oben leicht schattirt.
II. Mit vollendetem Grunde. Hinter der Figur bemerkt man eine verfallene Mauer.

16) [B. No. 82] Trajan zu Pferd vor einem Weibe, welches knieend Gerechtigkeit verlangt.
Bartsch gibt nach der Inschrift: *Imp. Trajanus — — mulieri adiudicavit*, keine Jahrzahl an. Es gibt Abdrücke mit der Jahrzahl *1537*, je zwei Ziffern zu den Seiten des Monogramms. Die Abdrücke ohne Jahrzahl sind die ersten.

17) Ein Triton und eine Nereide, die zwei analogen Vorstellungen B. No. 86 u. 87 auf einem Blatte. Jene No. 86 ist von der Gegenseite mit einigen Veränderungen. Rechts und links sind leere Täfelchen.

---

18) [B. No. 141] Das Unglück, Infortunium.
I. Der Felsen links ist ohne allen Graswuchs.
II. Auf der ersten Spitze links des Felsens sind einige Gräser zu bemerken.
III. Auch auf der dritten höchsten Spitze und an dem rechten Abhange des Felsens sind Gräser hinzugekommen.
Auf einer Copie ohne Zeichen steht oben: *Infortunium: Das Unglück*, 4.

19) [B. No. 140] Die Fortuna oder das Glück mit der grossen Kugel zu den Füssen, *1541.*
I. Vor der Vollendung des Himmels durch Punkte, und vor den Schraffirungen an der Kugel.
II. Die vollendeten Abdrücke.
Die Bartsch unbekannte Copie oder Wiederholung ohne Jahrzahl unterscheidet sich dadurch, dass die Wolken über dem Schiffe links

nur bis zu den Fingerspitzen reichen, während sie im Originale in Strichen und Punkten weiter hinauf fortgeführt sind. Auch hat der Thurm im Hintergrunde rechts keine Esse.

Auf einer Copie ohne Zeichen steht oben: *Fortuna. Das Glück.*

20) Eine weibliche Figur im antiken Costüm auf dem Rücken eines Löwen sitzend. Links oben im Cartouche: *FORTEZA | VIRTVS*, rechts *1524*. Links unten auf einem Blatte das Monogramm *HSP*. H. 2 Z. Br. 1 Z. 3 L.

Die Zeichnung kann von H. S. Beham seyn, der Stich ist aber nicht der besste, wenn er je von ihm herrührt.

21) [B. No. 258] Der geflügelte weibliche Genius mit dem Wappenschilde, *1535*.

In der gegenseitigen Copie mit Zeichen und Jahrzahl trägt der Genius den Helm mit der rechten Hand. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 1 L.

22) [B. No. 144] Die Melancholie, *1539*.

Die Copie hat bedeutende Veränderungen. Im Originale ist das Zeichen links oben, in der Copie zwischen dem Kopfe und dem Flügel der Figur.

23) [B. No. 138] Die Geduld, *1540*.

Bartsch gibt *Patientia* statt *PACIENTIA*. Der Name in Versalien: *Sebaldvs Be | ham Pictor | Noricvs Faci | ebat.*

Im ersten Drucke fehlt die dritte Strichlage in den Schraffirungen, die späteren Abdrücke sind retouchirt.

Man findet eine gegenseitige Copie mit der allegorischen Figur nach links, der Jahrzahl und dem Monogramme. Höhe 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7 L.

24) [B. No. 121–127] Die sieben freien Künste.

I. Vor der Jahrzahl *1519* auf dem ersten und letzten Blatte.

II. Mit dieser Jahrzahl. Die Abdrücke sind nicht mehr alle gleich frisch.

25) [B. No. 150] Die junge nackte Frau vom Tode erfasst, *1546*. Nach einem von Bartsch nicht gekannten Blatte des Barthel Beham.

Dieser Schriftsteller gibt auch die Schrift auf dem Felsen nicht genau. Sie lautet in Versalien: *Omnem In Homine Venvstatem | Morr Abolet.* Bartsch nennt ferner eine gegenseitige Copie mit dem Zeichen links oben ohne Jahrzahl. Es gibt auch eine Copie mit dem Monogramm rechts oben, und dann einen gleichseitigen sehr mittelmässigen Nachstich ohne Zeichen und Jahrzahl. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z.

26) [B. No. 149] Der Tod in Narrenkleidung begleitet eine junge Frau, *1541*.

Die Inschrift ist genau dieselbe, wie im vorhergehenden Blatte. Im ersten Drucke hat der Narr keinen Todtenkopf. Es ist diess das Blatt B. No. 148 mit der Jahrzahl *1540*.

Von dem Blatte mit dem Tode in Narrenkleidung gibt es eine gegenseitige Copie. Beide Figuren schreiten nach links.

27) [B. No. 212] Der Narr und die zwei verliebten Paare, *1535*.

I. Vor den Kreuzstrichen am Gewande des Narren, und vor der Jahrzahl *1535*.

II. Mit den Schraffirungen und mit der Jahrzahl.

Die sehr schöne neue Copie mit der Jahrzahl *1535* ist von Kappes in Frankfurt a. M.

28) [B. No. 190] Die Musikanten.

Man findet eine gegenseitige Copie mit dem Zeichen. Der Zug geht nach links.

29) [B. No. 164] Das Banket der Bauern.

Bartsch sagt, dieses Blatt sei eine gegenseitige Wiederholung von No. 161 aus der Folge der Dorfhochzeiten, vermehrt mit einem sich umarmenden Paare. Die Bandrolle mit der Schrift soll links oben angebracht seyn. Bartsch ist hierin im Irrthum; denn die Bandrolle ist in No. 161 links, und in No. 164 rechts. Diesen Gegenstand hat Beham zweimal mit gleicher Meisterschaft gestochen, nur kräftiger und zarter. Auf dem ersten Blatte steht: *DV MVST DANCZEN* (*N* verkehrt), im zweiten: *DANZEN* ohne *C*, und *N* in gehöriger Stellung.

Als drittes Blatt kommt nun jenes mit der gegenseitigen Darstellung, welches ein Paar mehr enthält. Wenn wir nicht annehmen wollen, dass Beham dieses Bild dreimal gestochen habe, so haben wir eine Copie, welche aber ebenfalls meisterhaft gestochen ist. Der Copist erscheint dann als selbstständiger Künstler, indem er wegliess, oder hinzusetzte, was er geeignet erachtete.

30) [B. No. 177] Der Bauer, welcher vomirt und die Nothdurft verrichtet. Eine Darstellung aus den Dorfhochzeiten.

Es gibt eine Wiederholung von der Gegenseite ohne Zeichen und Jahrzahl *1537*, dann ohne Inschrift auf der Bandrolle: *Dv machst es gar zv grob.* Die Hände des rechts stehenden Bauers sind weiss. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 5 L.

31) Ein Bauerntanz mit Schlägerei, in Friesform. Cabinet Wallerstein.

32) Musicirende Kinder mit Trommel, Pfeife &c. Cabinet Wallerstein.

33) [B. No. 203] Der Soldat mit Stock und Degen, *1520.*

Es gibt eine Copie mit Veränderungen. Ohne Zeichen und Jahrzahl.

34) Ein nach rechts hinlaufender Bauer mit dem Horne am Munde, und einem Rosenzweig über der Achsel. An der Spitze des Zweiges ist eine sehr grosse Rose. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L.

35) [B. No. 198] Der Fähndrich mit Pfeifer und Trommler, *1543.*

I. Vor der Inschrift: *Wv nvn hinavs etc.* Das Zeichen und die Jahrzahl sind nicht auf dem Täfelchen, letzteres wurde später eingestochen.

II. Mit der Inschrift und dem Zeichen auf dem Täfelchen.

Es gibt auch eine gute gegenseitige Copie ohne Inschrift. Die Jahrzahl mit dem Monogramme ist links oben.

36) Ein nackter auf der Erde liegender Knabe, welcher Kopf und Füsse emporrichtet, und mit dem rechts sich anschmiegenden Hunde spielt. Hinter ihm steht eine Vase mit Arabesken. Unten gegen links die Jahrzahl *1525*, ohne Zeichen. Rund, Durchmesser 1 Z. 8 L.

37) [B. No. 236] Die beiden Genien auf Seepferden reitend, *1544.*

I. Vor der dritten Strichlage im Grunde rechts und links, und vor mehreren anderen Ueberarbeitungen.

II. Mit der dritten Strichlage, und der Fortsetzung in Punkten &c.

38) Ein Genius auf dem Delphin reitend. Er sitzt rücklings mit einem Stocke in der linken Hand. Rechts oben auf einem Blättchen ist das Zeichen *HSP* mit der Jahrzahl *1521.* Höhe 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist zweifelhaft.

39) Zwei Amorinen, welche mit dem Löwen spielen. Cabinet Wallerstein.

40) Friesartiges Ornament. Die Mitte nimmt ein phantastisch geflügelter Mann mit Hörnern ein, und hält die sich zu beiden Seiten ausbreitenden Verzierungen. Rechts und links halten zwei phantastisch gebildete Weiber ebenfalls das Zierwerk. Oben links ist das Monogramm *HSP.* H. 7½ L. Br. 4 Z. 11 L.

41) Ein Sechseck mit drei Medaillons, in zweien weibliche Köpfe, im dritten darüber der Todtenkopf. Ohne Zeichen, aber nach R Weigel, K.-K. No. 15,587, sicher ächt. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z. 2 L.

42) Das Wappen des Melchior Pfinzing. Mit dem Zeichen. Höhe 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten.

43) Das Bildniss des H. S. Beham in 3/4 Ansicht nach links. Er trägt eine Mütze und einen langen Bart, und ist in den Mantel gehüllt. Links vom Kopfe bemerkt man das Monogramm mit der Jahrzahl *1532*, rechts ein aus *H X C* bestehendes Zeichen. Unten ist eine vierzeilige lateinische Inschrift.

Dieses Blatt ist nicht von Beham gestochen, sondern Copie nach einem anderen Bildnisse.

44) Die Portrait-Medaillons des H. S. Beham und seiner Frau. Dieses Blatt haben wir oben in der kurzen Biographie des Künstlers S. 617 erwähnt.

Holzschnitte.

Druckwerke, Folgen und einzelne Blätter.

Bartsch beschreibt 171 Holzschnitte nach Zeichnungen des Hans Sebald Beham, sein Verzeichniss ist aber nicht complet, und wir geben daher Zusätze. Ein Theil dieser Blätter kann von Beham selbst geschnitten seyn.

45) [B. 1–73] Darstellungen aus dem alten Testamente, die vier Evangelisten und St. Paulus. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7—8 L.

Diese Blätter kommen zuerst (?) in der Chronik des gelehrten Buchdruckers Christian Egenolff in Frankfurt vor:

Chronica, Von an- vnd abgang aller Weltwesen. Auss den glaubwirdigsten Historien, On alle Glose vnd Zusatz, Nach historischer Warheit beschriben. Gedruckt zu Franckfurt am Meyn, bey Christian Egenolffen 1534. Im Hewmon, 4.

Dieses Werk ist mit vielen Holzschnitten geziert, welche aber nicht alle von Beham herrühren. Ch. Egenolff war wohl selbst Zeichner oder Formschneider, und somit dürfte er Theil an der Illustration haben. Auf dem reich verzierten Titelblatte ist David und Bathseba vorgestellt. Auch zu folgendem Werke wurden die Platten benutzt:

Chronica: Beschreibung vnd gemeyne anzeyge, Vonn aller Wellt Herkommen, Fürnämen Lannden, Stende, Eygenschafften, historien, wesen, manier, sitten, an- vnd abgang —. Getruckt zu Franckfurt am Meyn bey Ch. Egenolffen 1535. In Augstmon, fol.

Gleichzeitig erschien auch eine Bilderbibel mit denselben Holzschnitten, und es ist möglich, dass sie etwas früher gedruckt ist, als die obige Chronik von 1535. Sie erschien unter folgendem Titel:

Biblisch Historien, Figürlich fürgebildet, Durch den wolberümpten Sebald Beham, von Nüremberg. Folgt das Monogramm. Am Schlusse: *Zu Franckfurt, Bei Christian Egenolff, Im iar M.D.XXXV*, 8. Mit 40 Druckblättern und 82 Holzschnitten auf beiden Seiten. Dann folgt eine neue Ausgabe, fast mit demselben Titel, und dem eingedruckten Monogramm des Künstlers, unter dem Titel:

Biblische Historien Figürlich fürbildet durch — —. Cum Caes. Maj. Priuilegio, Francoforti, Christianus Egenolphus excudebat. Am Ende: *Getruckt zu Franckfurt bey Christian Egen. M.D.XXXVI*, 4. Mit 10 Druckbogen.

Diese Ausgabe kannten auch Bartsch und Heller, letzterer in den Zusätzen zum Peintre-graveur S. 24. Die Original-Formschnitte wurden aber noch weiter benützt zu:

BIBLIAE HISTORIAE, MAG | no artificio depi | ctae et utilitatis publicae | causa latinis Epigramma | tibus a Georgio Æmy | lio illustratae. (Darunter das Zeichen in Doppellinien.) *Cum Caes. Maj. — —. Francofurti, Ch. Egenolphus excudebat.* Am Schlusse ein Altar mit einem Herz im Feuer. *CHRI. EGEN. M.D.XXXIX*, 4.

In der Titelbordüre sind Vorstellungen aus der Geschichte des Moses mit kurzer Erklärung. Am Schlusse der Vorrede sind zwei Propheten mit Zetteln eingedruckt, und dann folgen 62 Vorstellungen mit lateinischen Versen. Auf Bogen *N* sieht man drei geharnischte Ritter: *Josua cum suis ducibus* (H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.), und auf *N i i* oben David die Harfe spielend, dann die vier Evangelisten und St. Paulus. Im Jahre 1539 kam auch die Apokalypse hinzu, aber unter eigenem Titel, sowie sie einzeln ausgegeben wurde.

Biblia Veteris Testamenti et Historiae artificiosis picturis effigiata. Per Sebaldum Behem Pictorem Francoforten. Biblische Historien Künstlich fürgemalet —. Francofurti Apud Ch. Egenolphum (1551), 8.

Das alte Testament enthält 171, und das neue 140 kleine Holzschnitte, und darunter sind 73 Blätter von Beham. Auch die Apokalypse ist beigegeben, hier mit einem eigenen Titel auf dem ersten Blatte: *Apocalypsis S. Joannis.* Darunter: *Die Offenbarung S. Johannis. Franc. apud Ch. Egen.* Ueber die Apokalypse werden wir unten handeln. Die Originalstöcke wurden auch zu folgenden Druckwerken verwendet:

Historien Bibel. Das ist alle vornemste Historien aller Bücher des alten und newen Testaments, durch Hartman Beier. Francfurt bei Christian Egenolff 1555, 8. Dieses Werk enthält 256 Holzschnitte, und darunter auch jene von Beham.

Biblia veteris testamenti. Francofurti 1575, 8. In dieser Bibel kommen unter anderen Holzschnitten auch die 73 Blätter von Beham vor.

Biblische Chronica, darinn die fürtreffliche Geschicht auss allen Büchern dess alten Testaments —. Durch Casparum Goldtwurm. Franckfort am Mayn 1576, 8. Es sind alle Holzschnitte der Egenolf'schen Offizin benützt.

R. Weigel gibt in seinem Prachtwerke: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* zwei der biblischen Bilder als Originalschnitte in Copie. Sie kommen in der zehnten Lieferung vor.

46) [B. No. 92–120] Die Bilder aus der Apokalypse, nach Bartsch 28 an der Zahl, und dazu ein 29. Blatt, welches den Johannes vorstellt, wie er vor dem von sieben Leuchtern umgebenen Herrn niedergefallen ist. Mit dieser Angabe scheint es nicht richtig zu seyn, indem nur 27 Vorstellungen in der ersten Ausgabe sind. Sie erschien unter folgendem Titel:

TYPI IN | APOCALYPSI IOANNIS | DEPICTI VT CLARIVS VATICINIA Joannis intelligi possint. Dann das Zeichen in Doppellinien. Auf dem Titel ist der erste Stock eingedruckt, wie Johannes sieben Leuchter sieht, deren aber im Bilde acht sind. Er liegt vor der Erscheinung des Herrn, welcher sieben Sterne in der Rechten hält, während ein Schwert aus seinem Munde geht. Unten steht: *Cum Caes. Maiestatis Priuilegio, Francofurti Christianus Egenolphus excudebat.* Am Ende ist der Altar mit einem brennenden Herzen, und darunter *M.DXXXIX.* Die Blätter sind ohne Zeichen, nur auf dem Titel ist es eingedruckt. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L. Die zweite Auflage hat folgenden Titel:

Imaginum in Apocalypsi Joannis Descriptio, cum enarratione, elegiaco carmine condita. Autore Georgio Aemylio. Francofurti Christianus Egenolphus excudebat Anno 1540, Mense Martis.

Der oben erwähnten *Biblia Veteris Testamenti — —. Francofurti Apud Ch. Egenolphum* (1551) sind diese Holzschnitte beigegeben. Wir geben hier ein Verzeichniss, weil sie Bartsch nicht gesehen zu haben scheint. Die Blätter sind auf beiden Seiten bedruckt, und lateinische Aufschriften und deutsche Unterschriften geben den Inhalt an.

1. Titelblatt. Johannes schreibt, während rechts oben die Mutter Gottes in Strahlen erscheint. H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 7 L. Darüber ist gedruckt: *Apocalypsis S. Joannis*, darunter: *Die Offenbarung S. Johannis. Franc. apud Ch. Egen.* Es folgen nun 26 Holzschnitte, welche der Zeichnung nach dem Sebald Beham zugeschrieben werden. Die übrigen Blätter des Werkes sind nicht gleich gut behandelt. H. 2 Z. 7—8 L. Br. 2 Z. 5—6 L.
2. Johannes niedergeworfen vor den sieben Leuchtern. *Johannes vidit septem candelabra aurea etc. Apo. I.*
3. Die 24 Aeltesten um den Thron und das Lamm mit dem versiegelten Buch. *Ecce sedes posita erat in coelo etc. Apoc. IIII.*
4. Die vier Reiter und der Tod mit der Sense. *Equus albus, et qui sedebat sur illam habebat arcum etc. Apoc. VI.*
5. Die Seelen der Getödteten empfangen beim Altare weisse Kleider. *Subtus altare animae interfectorum propter verbum dei etc. Apo. VI.*
6. Die Gewaltigen verbergen sich beim Fallen der Sterne. *Ecce terrae motus magnus factus etc. Apo. VI.*
7. Die Knechte Gottes werden gezeichnet. *Quatuor angeli tenentes ventos, ne flarent etc. Ap. VII.*
8. Die sieben Engel empfangen Posaunen. *Septem angelis in conspectu Dei datae sunt septem tubae etc. Apoca. VIII.*
9. Ein Engel stösst in die Posaune, und das Feuer verzehrt ein Dritttheil der Erde. *Et primus Angelus tuba cecinit et facta grando etc. Apoc. VIII.*
10. Der Engel posaunt, und ein grosser brennender Berg stürzt in das Meer. *Secundus Angelus tuba cecinit, et tanquam mons magnus igne ardens etc. Apoc. VIII.*
11. Der Engel posaunt, und ein brennender Stern fällt vom Himmel. *Tertius Angelus tuba cecinit et cecidit de coelo stella etc. Apoc. VIII.*
12. Der Engel posaunt, und es ward geschlagen der dritte Theil der Himmelskörper. *Quartus Angelus tuba cecinit et percussa est tertia pars solis etc. Apoc. VIII.*
13. Der Engel posaunt, und der vom Himmel fallende Stern öffnet den Brunnen des Abgrundes. *Stella cecidit de coelo, aperuit puteum abyssi etc. Apoc. IX.*
14. Die vier gelösten Engel tödten die Menschen und die Reisigen auf Pferden mit Löwenköpfen. *Soluti sunt quatuor Angeli ut occiderent, Vide equos etc. Apoc. IX.*
15. Johannes empfängt vom Engel mit Säulenfüssen das Buch. *Vidi Angelum de coelo amictum nube etc. Apoc. X.*
16. Die Erwürgung der zwei Zeugen durch das Unthier. *Duo testes prophetabunt, cum finierunt testimonium etc. Apoc. XI.*
17. Der siebenköpfige Drache und das mit der Sonne bekleidete Weib. *Mulier amicta sole et luna sub pedibus ejus etc. Apoc. XII.*
18. Die Anbetung des Drachen mit sieben Köpfen und das gehörnte Lamm. *De mari bestia ascendens habet capita septem etc. Apoc. XIII.*

19. Das Lamm auf dem Berge Zion. *Agnus stabat super montem Sion etc. Ap. XIIII.*
20. Engel mit Sicheln werden auf die Erde gesandt. *Angelus exiens de templo clamavit ad sedentem super nubem etc. Apoc. XIIII.*
21. Sieben Engel giessen die Schalen des Zorns aus. *Septem angeli effundentes philas septem in terram etc. Apoc. XVI.*
22. Die babylonische Hure auf dem Drachen. *Mulier sedens super bestiam circumdata purpura etc. Apoc. XVII, XVIII.*
23. Der Engel wirft den Mühlstein in das Meer und Babylon brennt. *Cecidit cecidit Babylon: flebunt et plangent etc. Apoc. XVIII.*
24. Der König mit dem Schwerte im Munde, das weisse Heer im Himmel, und der Drache im feuerigen Pfuhl. *Vidi coelum apertum et ecce equus albus et qui sedebat super illum.* Ohne Citation des Textes, geht auf die Rückseite ohne Bild. *Apoc. XIX.*
25. Der Engel mit den Schlüsseln sperrt den Satan in den Abgrund. *Vidi Angelum habentem clavem abyssi etc. Apoc. XIX.*
26. Die Heiligen im Himmel, während die Heiden die heilige Stadt belagern. *Satanas congregabit Gog et Magog in prelium etc. Apoc. XX.*
27. Der Engel zeigt dem Johannes das neue Jerusalem. *Sustulit me Angelum in montem magnum et altum etc. Apoc. XXI.*

    Auf der Rückseite ist der Altar mit dem brennenden Herz und *M.D.XXXIX.*

47) *Biblia sacra utriusque testamenti: juxta veterem translationem etc. Noremberge apud F. Peypus 1530*, fol.

Die vielen Holzschnitte möchte R. Weigel, K.-K. No. 18,327, dem H. S. Beham zuschreiben. H. 1 Z. 10—11 L. Br. 2 Z. 1—2 L. Mit den Randleisten 1 Z. 10—11 L. Br. 3 Z. 2 L. Auf der reichen Titelbordüre ist oben der Weltrichter mit den Evangelisten zur Seite, unten die christliche und antichristliche Kirche.

48) [B. No. 74–83] Die ersten Patriarchen mit ihren Frauen und Kindern, Folge von 10 Blättern.

Bartsch behandelt diese Folge allzu oberflächlich, nur Zani spricht sich über den Inhalt der Blätter näher aus. Nach seiner Angabe besteht sie aus fünf Tafeln, welche zusammengefügt einen Fries von 76 Z. 3 L. Länge und 10 Z. 2 L. Höhe geben. Jede Tafel soll zwei Familien enthalten, Zani sah aber wahrscheinlich ein Exemplar, auf welchem zwei Stöcke neben einander abgedruckt waren. Bartsch hatte Kunde von 10 Blättern, und gibt die Höhe zu 10 Z., die Breite zu 7 Z. an, diese Bestimmung ist aber nicht richtig, wenn er das Mass nach den Einfassungslinien genommen hat. Ueber einer jeden Vorstellung ist im ersten Drucke ein die Breite einnehmender Cartouche, in welchem die Namen der Figuren und einige historische Notizen stehen. In späteren Exemplaren fehlen diese Ueberschriften. Wir geben das Mass ohne die Schriftstreifen.

1. Adam mit zwei Kindern, und Eva mit zwei andern. Zwischen beiden legt der Tod die Hände auf ihre Achseln. H. 8 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.

    Zani bemerkt zu diesem Blatte, dass man auf einem Täfelchen das Monogramm mit der Jahrzahl *1535* sehe, wovon Bartsch schweigt.

2. Seth mit seiner Frau und drei Kindern. Eines der letzteren hält den Spinnrocken. H. 8 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.

3. Enos mit Frau und vier Kindern, dabei ein Schaf und ein junges Rind. H. 8 Z. 1 L. Br. 7 Z. 3 L.
4. Kenan mit Frau und drei Kindern, dabei ein Hund. H. 8 Z. Br. 7 Z. 2 L.
5. Mahalaleel im Harnisch mit Frau und drei Kindern. H. 8 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.
6. Javed mit Frau und drei Kindern. Ein Knabe trägt Winkelmass und Zirkel. H. 8 Z. 1 L. Br. 7 Z. 3 L.
7. Henoch mit Frau und vier Kindern. Zwei der letzteren liegen sich in den Haaren. H. 8 Z. 1 L. Br. 7 Z. 3 L.
8. Metusalah mit Frau und zwei Kindern, ersterer mit dem Palmzweige. H. 8 Z. 3 L. Br. 7 Z. 2 L.
9. Lamech mit seinen beiden Weibern und vier Kindern. An der Glocke zu seinen Füssen stehen in verkehrter Richtung die Buchstaben *PSHA*. H. 8 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L.

   Bartsch erwähnt dieser Buchstaben nicht, und scheint auch einen Abdruck mit abgeschnittener Adresse gehabt zu haben. Im Unterrande steht: *Zu nurnberg bey Lucas Mair formschneyder*, wie Brulliot II. No. 2334 angibt. Nach Zani sollen aber die Worte: *Mair formschneider* auf dem folgenden Blatte stehen.
10. Noah mit Frau und vier Kindern. Das eine hält einen Stecken, das andere greift nach der Tasche des Vaters. H. 8 Z. 1 L. Br. 7 Z. 3 L.

49) *Das Babstum mit seynen gliedern gemalet und beschryben, gebessert und gemehrt 1526*, 4.

Dieses Werk besteht in 74 Blättern mit je zwei Mönchen und Nonnen, welche dem H. S. Beham zugeschrieben werden. Die Holzschnitte haben deutsche Ueberschriften und unten Verse, aus welchen hervorgeht, dass das Ganze eher eine Satyre auf die Geistlichkeit, als ein geistliches Trachtenbuch ist. Auf dem Titel ist die Figur des Papstes, und dann dieselbe wiederholt als erstes Blatt. Das Zeichen des H. S. Beham kommt auf keinem Holzschnitte vor, man kann aber annehmen, dass die Zeichnungen von ihm sind, da Bartsch No. 132–138 fünf Blätter mit Ordensmännern beschreibt, auf welchen das Monogramm vorkommt. Verschieden sind die Blätter in folgendem Werke:

Das Bapstum mit seinen Gliedern, gemalet und beschrieben. Witteberg 1555, 8. Mit 67 Holzschnitten, in anderer Composition. Nur die deutschen Ueberschriften und die satyrischen Verse sind dieselben. Die Platten wurden auch zu folgendem Werke benützt:

Der erste und andere Theil der Bücher — Dr. M. Luthers deren viel weder in den Wittenbergischen noch Jhenischen Tomis zu finden, und doch von dem tewern Man Gottes — ausgangen. Eisleben, U. Gaubisch 1564, 1565, fol.

Dem obigen Werke ist eine Nachschrift des Dr. M. Luther von 1526 beigegeben, welche als Neujahrsgeschenk für 1848 wieder aufgewärmt wurde:

Dr. Martin Luther's abgemahltes Papstthum. Nach seinen Ständen, Orden, Brüderschaften kürzlichst beschrieben, nebst Vorwort und Nachwort. Wittenberg, Neujahrsgeschenk des Jahres Christi 1526. Mit Erläuterungen und Anhang von Christ. Gottf. Mor. Jani (zum Gedächtniss der Westphälischen Friedensfeier). Leipzig 1848, 8. Mit 68 Copien der alten Holzschnitte, welche im Vorwort irrig dem Lukas Cranach zugeschrieben werden. Die satyrischen Holzschnitte dieses Meisters sind von anderer Composition, und man darf sie daher

nicht verwechseln. Ueber diese Blätter berichtet Dr. Förstemann im Serapeum für 1841 No. 3.

50) Die sieben Planeten, oder die Gottheiten, welche ihnen vorstehen, und die Beschäftigungen der Menschen, auf welche diese einwirken. Erstere sind auf Wägen fahrend in Wolken abgebildet, und unten sind reichhaltige Compositionen. In der unteren Einfassung ist der Name des Planeten eingedruckt, und oben ausserhalb des Rahmens Verse beigesetzt. H. 11 Z. bis 11 Z. 1—2 L. Mit dem Passepartout H. 13 Z. Br. 8 Z. 8 L. Das Zeichen des Künstlers fehlt, man kann ihm aber die Blätter mit Sicherheit zuschreiben.

1. *Saturnus.* Unten ein Dorf mit Schweinschlächtern, einem Mann im Blocke vor dem Gerichtshause &c.
   Saturnus alt kalt vnd vnrein
   Bosshaftig sind die kinder mein etc.
2. *Jupiter.* Unten der Papst auf dem Throne, wie er einen Fürsten krönt &c.
   Jupiter tugenthafft vnd gut
   Meine kind weyss, züchtig wolgemut etc.
3. *Mars.* Unten Scenen des Krieges und Raubes.
   Mars kinder machen manchen hass
   Wissen nit wie, warunck, vnd wass etc.
4. *Sonn.* Unten im Mittelgrunde ist ein Palast, auf dessen Gang der König mit seiner Gemahlin den Kämpfen zusieht.
   Die Sunn über aller Planeten schein
   Recht freundtlich sein die kinder mein etc.
5. *Venus.* Unten im Mittelgrunde der Landschaft sieht man ein Prachtgebäude, in dessen Vorhalle gezecht wird &c.
   Venus kind sind froelich geren
   Bulschafft liebt yhn für als auff eren etc.
6. *Mercurius.* Unten in einem offenen Gebäude arbeitet der Bildhauer an einer Statue &c.
   Mercurius kind sind kunstenreich
   An behendigkeyt ist yhm nymant gleich etc.
7. *Luna.* Unten in einer Landschaft sieht man nackte Fischer &c.
   Luna Kind man nicht zemen kan
   Ihre kind seind nyemandt vnterthan etc.

51) Die Monate in zierlichen Compositionen des Landlebens, und andere sinnbildliche Darstellungen mit den Planeten, etwas über Zollgrösse. Diese schönen unbezeichneten, aber dem Beham zuzuschreibenden Blätter findet man in folgendem Werke:

Kalender mit allen astronomischen Haltungen. — Astrolabium Tetragonon —. Durch den wolerfarnen D. Euch. Rösslin — new an tag gegeben. Frankfurt am Main bey Christian Egenolph 1533, 4.

52) [B. No. 140–158] *Das Kunst- und Ler-Büchlein Sebalden Behams, Malen und Reissen zu lernen, nach rechter proporcion, mass nnd austheilung des Cirkels, angehenden Malern und kunstbaren Werkleuten dienlich* (folgt das Zeichen) *zu Frankfurt, bei Christian Egenolff 1546*, 4.

Die Holzschnitte dieses Werkes beschreibt Bartsch, er kannte aber nur die Ausgabe von 1582, nämlich die fünfte. Die Abdrücke der ersten Ausgabe von 1546 sind sehr brillant. Ein Theil der Holzschnitte hat Ueberschriften, von welchen Bartsch schweigt, weil sie später weggelassen wurden. So steht über der nackten weiblichen

Figur mit Flügeln und einem geflügelten Kinde, B. No. 145: *Diessel Weibsbildlein etc.* Ueber der Büste des Greises mit langem Barte, B. No. 149, liest man: *Mit solchen etc.*, über der Büste des Mannes mit grosser Mütze: *Sebalden Behems*, u. s. w.

Dieses Werkchen scheint eine grosse Verbreitung gefunden zu haben, denn Egenolph und seine Erben veranstalteten mit etwas wechselndem Titel 1546, 1552, 1565, 1566, 1582 und 1594 neue Auflagen. Auf dem Titel der Ausgabe von 1565 sind die Köpfe, B. 140 und 141, eingedruckt, und im Ganzen 27 Blätter mit Custoden und Signaturen beigegeben. Die Ausgabe von 1582 hat eine Bartsch unbekannte Arabeske mit einem gekrönten Manne, dessen Bart, Arme und Unterleib in Laubwerk ausgehen. Später kamen die Platten in den Besitz des Vincenz Steinmeyer, welcher eine neue Ausgabe mit 28 Blättern veranstaltete: *Sebalden Böhems Warhafftige Beschreibung aller Fürnemē Künsten etc. etc. Frankfurt am Mayn 1605*, 4.

53) *Newe Künstliche, Wohlgerissene vnnd in Holz geschnittene Figuren, dergleichen niemahlen gesehen worden — —. Getruckt zu Franckfurt am Meyn, In Verlegung Vincentii Steinmeyers. Anno 1620*, qu. 4.

Vincenz Steinmeyer erhielt einen grossen Theil der Platten des Christian Egenolph, und liess sie 1620 zum letzten Male abdrucken. Darunter waren auch Platten von H. S. Beham, deren Abdrücke Bartsch unbekannt geblieben sind. Diese Platten werden jetzt in der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung aufbewahrt.

1. Eine Blätterverzierung mit Mascaron in der Mitte. Zu beiden Seiten sind Ranken, in welchen sich zwei nackte Knaben wiegen. Unten in der Mitte ist das Monogramm *HSB.* H. 3 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.
2. Eine ähnliche Verzierung mit einem Ochsenschädel in der Mitte. Rechts und links entspringen aus Füllhörnern Ranken. Unten in der Einfassung das Monogramm. H. 4 Z. 5 L. Br. 7 Z. 5 L.
3. Eine Verzierung mit einem Kranze, in dessen Mitte ein Mascaron auf einem Rumpfe zu sehen ist. Rechts und links unten in der Einfassung das Monogramm. H. 3 Z. 11 L. Br. 6 Z. 11 L.
4. Eine Gruppe von sieben Musikanten; rechts zwei Flötisten und ein Geiger, links Lauten- und Passspieler. Ohne Einfassung. H. 1 Z. 3 L. Br. 3 Z.
5. Die Ehebrecherin vor Christus rechts, und Salomon's Urtheil links, beide Vorstellungen durch eine Säule getrennt. Am Fusse der letzteren steht die Jahrzahl *1539*. Die Platte wurde früher zu einer Titelverzierung von Ch. Egenolph gebraucht. Höhe 2 Z. 5 L. Br. 6 Z. 4 L.
6. Eine Versammlung des Kaisers und der Reichsfürsten, welche links im Saale sitzen. In der Mitte steht ein Mann, anscheinlich Dr. M. Luther. Von Egenolph früher als Titelverzierung gebraucht. H. 2 Z. 4 L. Br. 6 Z. 3 L.
7. Ein Bauer mit breitkrämpigem Hute und einer Tasche an der rechten Seite, wie er die linke Hand bis zur Brust erhebt. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 5 L.

54) *Dises buchlein zeyget an vnd lernet ein mass oder proporcion der Ross, nutzlich iungen gesellen, malern vnd goltschmiede. Sebaldus Beham Pictor noricus faciebat.* Am Ende: *Gedruckt zu nurmberg im 1528 jar*, 4.

Dieses sehr seltene Werk enthält schöne Holzschnitte mit dem Monogramm *HSP*, welche Bartsch unbekannt blieben.

1. Ein gegen links schreitendes Pferd mit herabgebogenem Kopfe, als Titelvignette.
2. Ein gegen links schreitendes Pferd mit gerade gehaltenem Kopfe.
3. Ein gegen rechts stehendes Pferd.

Das ruhig stehende Pferd ist in der k. Kunstkammer zu Berlin in einem Relief in Holz vorhanden. H. 7 Z. Br. 9 Z.

55) *Hippiatria sive Marescalia Laurentii Rusii ad Nicolaum sancti Hadriani diaconum Cardinalem — —. Lutetiae, apud Ch. Wechelium sub scuto Basiliensi 1532,* fol.

Die Holzschnitte dieses Werkes enthalten Muster zu künstlichen Pferdegebissen mit französischen Unterschriften von einem guten französischen Künstler. Ausserdem kommen auch die drei Pferde mit dem Zeichen des H. S. Beham vor, wie im obigen Buche. Ein Pferd ist auf dem Titel eingedruckt, zwei sind auf der Rückseite des letzten Indexblattes auf demselben Bogen beisammen.

56) *Lustgarden der Gesundtheit. Frankfurt 1546,* fol.

Auf Blatt XXXIV b. dieses Werkes ist ebenfalls das Pferd abgebildet. — Auch an den vielen anderen Holzschnitten wird Beham Theil haben.

Einzelne Holzschnitte.

57) Adam und Eva unter dem Baume mit dem Todtenkopfe. Dieses Blatt ist fast in der Grösse des ersten Holzschnittes der Folge der Patriarchen No. 3, es gehört aber nicht dazu.

58) David und Bathseba, geistreich gezeichnetes und flüchtig geschnittenes Blättchen. Rund, 12.

59) Das Urtheil des Salomon, und von einer Säule getrennt die Ehebrecherin vor Christus. S. oben V. Steinmeyer's künstliche und wohlgerissene Figuren 1620.

60) [B. No. 121] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde unter einem Zelte, und Joseph.

Das Motiv ist aus Rafael's Madonna del Pesce entnommen.

61) [B. No. 139] Ein Heiliger, oder St. Petrus mit Stock und Schlüssel sitzend.

Die alten Abdrücke mit Text auf der Rückseite bilden die Titelvignette zu: *Ein gesprech zwischen Sanct Peter vnd dem Herren von der jetzigen Weldt lauff — —. Hans Sachs.* Am Ende: *Zu Nürmberg truckts Georg Merkel —,* 4. Die neuen Abdrücke sind in der Derschau-Becker'schen Sammlung.

62) Die Stigmatisation des hl. Franz. Im Cataloge der Sammlung des C. v. Renner als sehr selten bezeichnet.

63) Das Fest der Herodias und die Enthauptung des Täufers Johannes. Im Mittelgrunde einer Landschaft steht der Palast von steinernen Geländern umgeben, zwischen welchen Treppen auf den bewachsenen Boden herabführen. In einiger Entfernung hinter dem Palaste zeigt sich die Stadt mit einem Tempel, mehreren Thürmen und einer Burg. Im Vorgrunde links tanzen sieben Paare von einer Art Herold angeführt, und der Narr spielt zum Tanze auf. Ueber diesen Tänzern im Mittelgrunde sieht man drei Cavaliere und fünf Frauen, welche ebenfalls einen Rundtanz aufführen. Ein vierter Cavalier begleitet seine Dame zum Tanze heran, ihren Schlepp trägt aber der Tod. Rechts vorn sitzen drei Herren und drei Damen am Tische, auf welchem Geschirre, Spielkarten und Würfel liegen. Vom Tische abgewendet sitzt ein Mann auf der Rasenbank, welcher den Gesang der Dame mit der Laute begleitet, und über diesem Paare greift der Schalksnarr unter das Kleid seiner Begleiterin. Im Mittelgrunde be-

merkt man Badende beiderlei Geschlechts im Wasser, und eine Gesellschaft fährt im Kahne. Am rechten Ufer hat ein Reiter die Dame hinter sich auf das Pferd genommen. In der Halle des erwähnten Palastes sitzt Herodes mit den Gästen an der Tafel, und die Salome bringt an der Spitze von sieben Frauen das Haupt des Täufers herein. Auf einem zweiten Blatte sieht man links gegen oben den enthaupteten Johannes auf dem Boden liegen, und daneben steht der Scharfrichter mit zwei Männern. Alle Figuren sind im mittelalterlichen Costüme vorgestellt. H. 14 Z. Br. 19 Z. 7 L.

Dieses reiche Blatt ist im alten Drucke selten. Die Platte muss sich erhalten haben, da neuere Abdrücke vorkommen.

64) Die Cebestafel, reiche Composition in Holbein's Manier, mit Spruchbändern, fol.

65) Dr. M. Luther vor dem Kaiser und den Reichsfürsten. S. oben V. Steinmeyer's künstliche und wohlgerissene Figuren 1620.

66) Aristoteles und seine Frau, geistreich gezeichnetes, aber flüchtig geschnittenes Blättchen. Rund, 12.

67) Pyramus und Thysbe, in gleicher Manier, wie das obige Blättchen. Rund, 12.

68) Mönche von einem Netze im Walde umstellt, und von Teufeln in den Höllenrachen getrieben. Links präsidirt der Papst oder der Antichrist. Reiche Darstellung in vier Blättern. Oben in Typendruck: *Das Münich vnd Pfaffen Haid, Niemand zu lieb noth zu laid.* H. 13 Z. 7 L. Br. 18 Z. 2 L.

Man findet neuere Abdrücke, so dass sich die Platte erhalten hat.

69) Die sieben Todsünden auf Thieren reitend, qu. fol.

70) Eine Gruppe von sieben Musikanten. S. oben V. Steinmeyer's neue, wohlgerissene Figuren 1620.

71) Eine Spinnstube mit obscönen Vorstellungen. Höhe 13 Z. Br. 18 Z. 8 L.

72) [B. No. 167] Eine Badstube mit Weibern. In der Becker-Derschau'schen Sammlung sind neue Abdrücke.

73) Eine deutsche Spielkarte, welche vollständig wohl nur äusserst selten vorkommt. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 6 L.

74) Das Bauernfest in Megelsdorf, langer Fries in sechs Blättern mit Reimen von Hans Sachs. Auf dem ersten Blatte sieht man die Schenke mit trinkenden Bauern, und jedes der folgenden Blätter enthält drei Paare, welche tanzen, oder sich umarmen. Die einzelnen Blätter sind 6 Z. 6 L. hoch und 14 Z. 6 L. breit.

Die neueren Abdrücke der v. Derschau'schen Sammlung kommen nicht von den Originalplatten, sondern von Nachschnitten mit wesentlichen Veränderungen. Das Gedicht des Hans Sachs fehlt.

75) Eine Bauernstube mit tanzenden, lustigen und ausgelassenen Bauern. Ohne Zeichen, aber jedenfalls nach H. S. Beham, gr. qu. fol.

76) Des Weines Heil und Unheil, eine allegorische Vorstellung, in der Mitte ein Weinstock mit Trauben. Nach H. S. Beham, qu. fol.

77) [B. No. 165] Die Fontaine der Jugend, oder das Verjüngungsbad.

Bartsch ist mit seiner Beschreibung sehr kurz gewesen. Das Ganze besteht aus vier Blättern, welche an einander gefügt wurden. Jedes Blatt ist inclusive der Einfassungslinien 14 Z. 4 L. hoch, und 10 Z. 6 L. breit.

Im zweiten Drucke steht oben in der Luft von der Mitte nach rechts: *Albrecht glockeñdon Illuminist zu Nurnbergk.*

78) [B. No. 168] Die grosse Dorfkirchweihe, *1535.*

Die unten rechts sitzende nackte weibliche Figur ist aus Marc Anton's Stich copirt, Beham fügte aber eine Halskrause bei.

I. Ohne Adresse, links oben das Zeichen mit der Jahrzahl.
II. Mit der Adresse des Albrecht Glockendon.
III. Mit der Adresse des Hans Weigel.

J. Th. de Bry hat diese Vorstellung in Kupfer copirt. H. 3 Z. Br. 7 Z. 2 L.

79) Die kleine Dorfkirchweihe, in einer Rundung. Ausserhalb des Dorfes, dessen letzte Häuser man links nach oben sieht, feiern die Bewohner das Fest. Im Vorgrunde tanzen acht Personen um die Stange, geführt von einem Manne mit dem Scepter. Im Mittelgrunde links wird am Tische gewürfelt, und rechts gegenüber sitzen Bauern und Bäuerinnen beim Becher. Fast in Mitte des Blattes ringen zwei Bauern, und weiter nach hinten bei der Stange mit dem Hahne tanzen drei Paare. Rechts sind Bauern beim Kegelspiel in Streit gerathen, und dringen mit Säbeln ein. Diese Vorstellung umgibt ein Passepartout. Durchmesser ohne diesen 10 Z. 3 L., mit diesem 12 Z.

80) [B. No. 171] Der Soldatenzug in vier Blättern.

In diesem Holzschnitte ist Beham nicht zu verkennen, obgleich das Zeichen fehlt. Müller beschreibt ihn in seiner Fortsetzung des Verzeichnisses von Nürnbergischen topographisch-historischen Kupferstichen und Holzschnitten S. 31, und fügt noch ein fünftes Blatt bei. Dieses zeigt links vorn einen schroffen Felsen, an dessen Fuss sich niedrige Bäume hinziehen. Auf dem Gipfel des mittleren Felsens ist ein Schloss mit Thürmen und anderen Gebäuden. Am Wasser im Mittelgrunde steht eine Mühle, mehr nach hinten gehen zwei Hellebardiere, und in der Ferne zeigt sich eine Stadt an den Bergen hin. Man findet gewöhnlich nur vier Blätter, wovon das letztere mit einem Baume schliesst, welcher sich neben der Frau mit dem Hunde erhebt. Damit ist nach Börner das Werk des H. S. Beham sicher geschlossen, denn der landschaftliche Appendix passt nicht an das vierte Blatt, und hat keine der Eigenthümlichkeiten Beham's. H. 10 Z. 4 L. Br. 14 Z. 9 L.

J. Th. de Bry hat diese Vorstellung in Kupfer copirt, und das Zeichen beigefügt.

81) [B. No. 170] Ein Zug von Soldaten mit ihren Weibern. Auf dem ersten der vier Blätter erscheint der Tod zu Pferd.

Börner glaubt nicht, dass dieser Holzschnitt von Beham herrühre, da nur einzelne Stellen an ihn erinnern. J. Th. de Bry hat eine kleine Kupferstichcopie davon gemacht, ebenfalls ohne Zeichen.

82) Ein Soldatenmarsch in neun Blättern, welche das grösste schmal qu. imp. fol. bilden. Auf dem ersten Holzschnitte eröffnet der Oberst zu Pferd den Zug, und auf dem letzten schliessen ihn drei Reiter.

83) Ein Soldatenmarsch in neun Blättern, mit grösseren Figuren, als jene des vorhergehenden Holzschnittes. Schmal qu. imp. fol.

84) Die Belagerung von Wolfenbüttel im Jahre 1542 von den schmalkaldischen Truppen. Nach H. S. Beham, oder wenigstens in seiner Manier, gr. qu. fol.

85) *Die schwer belegerung der Insel vnnd Stat Rodis Anno 1522.* Das von den Johannitern vertheidigte Rhodus wird von Sultan Selim eingenommen. Heller beschreibt diese Vorstellung in seinen Zusätzen zum Peintre-graveur S. 27 ausführlich. Das Zeichen ist aus *HSP* gebildet. H. 10 Z. 8 L. Br. 14 Z. 8 L.

86) Die Karte der an das mittelländische Meer stossenden europäischen, asiatischen und afrikanischen Länder, mit eingeschnittenen Namen. Unten sind zwei mit chimärischen Figuren verzierte Cartouchen mit holländischem Text: *Die tweele reyse van S. Pauwels van Jeruslē etc.* Zwischen den Schrifttafeln sieht man in zwei Abtheilungen links den

von der Erscheinung geblendeten St. Paulus am Boden liegend von zwei Männern umgeben. Dann kommt eine leere Bandrolle, ein Stein mit dem Monogramm *HSP*, und rechts sind zwei Wappenschilde, der eine mit dem kaiserlichen Reichsadler, der andere mit drei verbundenen Thürmen und zwei Händen darüber. Rechts unten in der Karte steht auf der ausgespannten Löwenhaut: *Ondervys des Compas etc.* Diese Karte besteht aus sechs Blättern, jedes 10 Z. 4—5 L. hoch, und 14 Z. 4—5 L. breit.

1512. Hans Sebald Beham kann der Jahrzahl nach auf dieses Zeichen keinen Anspruch machen, und doch wollte man es ihm unterschieben. Man findet das Monogramm auf einer radirten Landschaft mit Bergen, Bäumen und einer grossen hölzernen Brücke über den Fluss, an welchem eine Stadt liegt. Diese Landschaft ist von Hans Sebald Lautensack radirt, und kommt im ersten Drucke mit dessen Zeichen vor, B. No. 41. Später wurde das *L* in dem aus *HSL* bestehenden Monogramme des H. S. Lautensack in *B* corrigirt, und so das Zeichen des H. S. Beham hergestellt. W. Y. Ottley liess für seine *Collection of Fac-Similes of scarce and curious prints. London 1828*, nach dem Abdrucke mit Beham's Monogramm eine Copie nehmen, schreibt aber das Blatt richtig dem Lautensack zu. H. 4 Z. 4 L. Br. 1 Z. 3 L.

HSB 1553

1513. Hans Sigmund Bendel, Maler und Lithograph von Schaffhausen, war in seiner früheren Zeit Vergolder, und arbeitete als Geselle in der Pinakothek zu München. Hier besuchte er auch die Akademie, erhielt aber zuletzt den Bescheid, er möge lieber ein Schuster werden. In dieser Lage nahm sich Kaulbach seiner an, und der Vergolder machte bald die erheblichsten Fortschritte in der historischen Composition. Auf Cartons mit Vorstellungen aus der Geschichte der Schweiz kommt das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1852* vor. Bendel wollte nach diesen Cartons Bilder in Oel ausführen, starb aber 1853, und somit blieben seine meisten Compositionen in der Zeichnung. Auf mehreren derselben kommt das Monogramm des Künstlers vor, ziemlich in der oben gegebenen Form, aber auch kleiner. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die Zeichnungen für die Gallerie zu Goethe's Werken in Kaulbach's Weise. Den Stoff zu einem grossen lithographirten Blatte wählte er aus dem Gedichte „das Glöcklein" von Maurer von Constant, gr. fol. Auf diesem Blatte kommt das zweite Zeichen vor. Auch in folgenden Werken sind Compositionen von Bendel.

HSB HSB

Pestalozzi's Lienhard und Gertrud. Ein Buch für das Volk. Die zwei ersten Theile in einem Bande nach der ursprünglichen Ausgabe neu gedruckt. Mit 13 Federzeichnungen, lithogr. von H. Bendel, und in Ton gedruckt. Zürich 1844, gr. 8.

Zwölf Allemannische Gedichte von Joh. Peter Hebel. Mit 9 Federzeichnungen, componirt und auf Stein gezeichnet von H. Bendel. Herausgegeben von K. L. Schuster. Nebst Melodien, dem Bildnisse des Dichters und Facsimile der Hand. Winterthur 1849, 4. In neuer Ausgabe 1854.

Ulrich Zwingli's Tod bei Kappel. Tondruck, qu. fol.

Das Nüny Glöckly in Schaffhausen. Reiche Composition mit Arabesken in Neureuther's Manier. Tondruck, gr. fol.

Diese beiden Blätter sind von H. Bendel lithographirt.

1514. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er copirte zwei Blätter von Heinrich Aldegrever, B. No. 11 u. 12. Das eine stellt den Adam mit der verbotenen Frucht, das andere die Eva, ebenfalls mit

HSB

der Frucht vor. Zur Seite steht der Baum, auf jenem mit Adam links, und auf dem mit Eva rechts. Die Vorstellung ist von der Gegenseite copirt, mit Hinzufügung des Monogramms von Aldegrever. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 4 L.

1515. Unbekannter Miniaturmaler oder **Illuminist**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren fleissig gemalte Wappen des österreichischen Kaiserhauses und der deutschen Reichsprovinzen, dann von Frankreich und anderen Staaten, in schmalen Streifen. Auf der Rückseite fand Frenzel V. No. 1444 das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *99*, d. i. 1599.

1516. Girolamo Scarsello soll der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem radirten Blatte mit zwölf Genien, welche an der Terme des Pan spielen und um dieselbe schweben. Acht Genien bekränzen den Pan. Die vier anderen sind an der Base beschäftigt. Der eine untersucht die Schärfe des Pfeils, der andere schiesst einen Pfeil ab, der dritte hält einen Vogel in der rechten Hand, und der vierte liegt auf dem Boden. Das Zeichen ist unten rechts im Schatten. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 5 L. Die Radirungen des G. Scarsello beschreibt Bartsch XIX. p. 249, das Blatt mit den Genien ist aber nicht darunter. Es kann auch nicht von Scarsello herrühren. Die Nadel ist freier und breiter, und in der Weise des Jacopo Palma geführt. Es stimmt weder die Manier, noch das Monogramm für diesen Meister. Der unbekannte Monogrammist ist sicher älter, als Scarsello. Letzterer arbeitete um 1670, unser Meister im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts. Das Blatt mit den Genien ist sehr selten.

1517. Hubert Schoute, Zeichner, Maler und Radirer, geb. zu Amsterdam 1747, hinterliess eine reiche Folge von Ansichten in und um die Stadt Amsterdam. Wir haben sie im Künstler-Lexicon verzeichnet. Die Namensabkürzung findet man auf Blättern einer Folge von 12 Dorfansichten, kl. fol. Auf anderen Blättern steht: *H. Schoute ad viv. del. et fec. te Amsterd.*

H. Sch. fec.

1518. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1550 thätig war. Wir glauben, dass er in Mainz gelebt habe, indem das Zeichen auf der in Holz geschnittenen Ansicht dieser Stadt vorkommt. Die Zeichnung erhielt Sebastian Münster, welcher sie für die 1550 bei Henric Petri erschienene Cosmographie in Holz schneiden liess. Es wurden zwei Platten verwendet, und daher ist die Ansicht auf zwei Blättern gegeben, jedes 9 Z. 6 L. hoch, und 12 Z. 11 L. breit. In der Ausgabe von 1598 kommt die Ansicht von Mainz nicht mehr vor.

1519. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1570—1580 in Holland, wohl zu Antwerpen gelebt hat. Bartsch IX. p. 545 zählt den Copisten der zwölf Apostel nach H. S. Beham zu den deutschen Meistern, und gibt das erste dieser Zeichen. Dasselbe Monogramm findet man aber auch auf biblischen Vorstellungen nach Peter van der Borcht, welche in Amsterdam erschienen. Holländische Arbeiten sind auch die Blätter mit den Bauern, welche auf die Zeit des Bauern-Breughel deuten, also wieder um 1580 fallen. Sehr gut gestochen sind die Apostel, weniger gut die Bauern,

woraus wir aber nicht auf zwei Meister mit demselben Monogramme schliessen können.

1—12. Die zwölf Apostel, Copien nach Hans Sebald Beham, B. No. 43—54. Diese sehr schönen Blätter sind nummerirt, und auf jedem kommt das Monogramm vor, theils in einer Ecke, und so klein, dass man es nicht sogleich bemerkt. Auch das aus *HSB* bestehende Monogramm des H. S. Beham ist beigefügt, entweder auf einem Steine, oder unten im Rande mit dem Namen des Apostels. H. 1 Z. 11 L. mit dem Rande. Br. 1 Z. 3 L.

13) Eine Folge von 60 Blättern mit biblischen Vorstellungen, nach dem Meister *PB*, d. i. Peter van der Borcht. Auf diese Blätter macht Brulliot I. No. 1592 aufmerksam, es frägt sich aber, ob auf allen das Zeichen vorkomme. Drei Stiche mit dem Monogramme findet man in: *Humanae Salutis monumenta B. Ariae Montani. Antverpiae, Ch. Plantin 1572*, gr. 8. Brulliot gibt eine Höhe von 1 Z. 5 L., und eine Breite von 2 Z. 3 L. an.

14) Der auf der Weltkugel stehende Heiland mit der Siegesfahne in einer Glorie von Cherubim. Ueber seinem Haupte schwebt der hl. Geist, und innerhalb der Sonne steht: *Mir ist geben aller Gwalt im Himel und Erden.* Täuschende Copie nach H. S. Beham, B. No. 30, mit dessen Zeichen und der Jahrzahl *1546*. Das Monogramm neben dem Fusse des Heilandes. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 10 L.

15) Die hl. Jungfrau in einer Glorie von Engeln gekrönt. Sie steht mit gefalteten Händen und mit fliegenden Haaren auf dem Halbmonde, und vier Engel tragen ihren Mantel, während drei andere die Krone über ihrem Haupte halten. Unten ist bergige Landschaft mit Aussicht auf die See, und links bemerkt man das Monogramm. Unterschrift: *Aethereas. Arces. Et. Coeli. Culmina. Scandis. Vt. Adsis. Nato. Genitrix. Alma. Tuo. 1574.* Höhe mit der Einfassung 9 Z. Br. 7 Z.

Im Stiche gleicht dieses Blatt den Copien nach H. S. Beham nicht, in letzteren war ihm aber ein Vorbild gegeben, welches auf die übrigen Arbeiten des Meisters keinen Einfluss übte.

16—19. Eine Folge von vier Blättern mit halben Figuren von Bauern, mit holländischen Unterschriften. H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 1 L. Sehr seltene Blätter.

16) Der Bauer mit der Henne. Unten im Rande: *En vuilt Myn Hiniken — Sprou geracken.* Dann das Zeichen mit *F.*

17) Die Bäuerin mit dem Strohhut. *Noch vint men — Eyern tasten.* Mit demselben Zeichen.

18) Das Bauernmädchen mit der Blume in der Hand. *Sae myn blommeken — en is te doen.* Mit dem zweiten Zeichen.

19) Der Bauer mit dem Säbel unter dem Arme. *V. Blommeken — vor wuytruken.* Mit dem Zeichen und *F.*

1520. Hans Ladenspelder von Essen, geb. 1511, war Zeichner und Kupferstecher, aber mehr Nachahmer, als origineller Künstler. Der Styl in seinen Blättern ist nicht gleich, indem die einen an den italienischen Einfluss erinnern, die anderen auch von den deutschen Arbeiten des 16. Jahrhunderts abweichen. Er hat auch aus Stichen italienischer Meister entlehnt. So ungleich als seine Grabstichelarbeiten, so ist es auch die Signatur, welche darauf vorkommt. Bartsch kennt die obigen Zeichen gar nicht, sondern führt diesen Meister unter einem aus *VES* bestehenden Zeichen ein. Durch das *V* geht ein Querstrich, welcher als *I* zu nehmen ist, so dass man *Johannes von Essen* lesen muss. Er selbst nennt sich

Johannes Essendiensis, oder in Abkürzung *Joh. Essendie.* Unter dem Monogramm *VES* kommen wir auf diesen Meister zurück, und hier geben wir einen Nachtrag zum Peintre-graveur.

1) Adam neben dem rechts sich erhebenden Baume, in nackter Figur und ängstlich an den Baum sich haltend. Man glaubt, dass der Künstler diese Figur von Bandinelli entlehnt habe. Der Baum ist nur zur Hälfte gegeben, der andere Theil mit der Schlange, welche die Eva verführt, ist auf dem folgenden Blatte. Adam wendet sich nach rechts, Eva nach links, und wenn beide Blätter vereinigt, ist der Baum ganz. Das Zeichen mit dem verkehrten *S* ist unten in der Mitte. H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

2) Eva stehend in einer Landschaft mit Bergen und Wasser bei untergehender Sonne. Die Schlange windet sich um den Ast des links halb aus dem Rande tretenden Baumes, und die Eva greift nach der Frucht, hält aber schon eine solche in der Hand hinter ihrem Rücken. Links unten am Baume ist das Zeichen. Das Gegenstück zu obigem Blatte. Die Figur der Eva ist nach Bandinelli gestochen.

3) Fortuna nackt auf einem zweiräderigen Wagen sitzend, wie sie den linken Fuss vor sich hin auf die Kugel setzt. Oben rechts in Strahlen schiesst Amor den Pfeil ab, und Fortuna deutet nach dem Ziele. Hinter ihm ist das Himmelszeichen der Waage, und rechts und links oben bemerkt man zwei Sterne. Am Trittbrett des Wagens steht: *FORTVNA*, und darüber: *VENVS.* Unter dem Amor: *CVPID.* An der Lehne des Wagens steht das zweite Zeichen. H. 3 Z. 10½ L. Br. 2 Z. 11 L.

Dieses Blatt gehört zur Folge der Planeten, deren Bartsch unter dem Monogramm *VES* No. 11—14 vier erwähnt, dann No. 15 den Mars in anderer Auffassung. Das Blatt mit der Venus als Fortuna bildet den Planeten Venus, und Jupiter ist unter dem verkehrten Zeichen II. No. 1774 erwähnt. Ein etwas kleineres Blatt mit dem Planeten Merkur ist ohne Zeichen. Er sitzt auf einem Muschelwagen mit zwei Kindern. Rechts oben ist eine Göttin mit dem Caduceus. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 2 L. Damit wäre die Folge ergänzt.

4) Die Laster, in einer Folge von Blättern, deren Zahl uns nicht bekannt ist. Bartsch beschreibt unter dem Monogramm *VES* No. 16 und 17 den Stolz (Superbia) und die Trägheit (Acedia). Brulliot I. No. 295 spricht auch von Blättern mit dem einen oder dem anderen der gegebenen Zeichen, wir wissen aber nicht, auf welchem Blatte das Monogramm vorkommt. Unter dem Zeichen *VES* werden wir die Folge ergänzen.

5) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Rechts unten das Monogramm und die Jahrzahl *1534*. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L.

6) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Am Fusse des Kreuzes ist das Monogramm, und unten steht: *Joan. Ladenspelder Essendiensis,* fol.

Dieses sehr seltene Blatt ist im Catalog Eisenhart erwähnt.

7) Die Nacht auf einem Wagen mit Flügeln, von Schmetterlingen gezogen. Nach Giulio Romano, gr. 8.

Dieses Blatt wird im Ackermann'schen Catalog erwähnt, es ist aber nicht angegeben, ob sich das Monogramm darauf befinde.

8) Ein nackter Krieger mit Leyer und Bogen sitzt auf einem Brustharnisch am Baume. Rechts oben ist nach Frenzel, Catalog Sternberg I. No. 4391, das Monogramm, und unten links eine Tafel mit der Jahrzahl *1547*. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

Bartsch IX. p. 232 beschreibt dasselbe Blatt, das von ihm gegebene Monogramm besteht aber aus *HSF.* Wir haben es nicht gesehen.

9) Ein sitzender Krieger mit dem Schwerte über die gespreizten Schenkel, welches er mit der Rechten anfasst, während er mit der Linken eine umgekehrte Hellebarde hält. Der Körper ist von vorn gesehen, der nach links gewendete Kopf ist aber fast in Profil. Unten links ist die Jahrzahl *1524*, aber kein Monogramm. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 8 L.

Dieses Blatt beschreibt Brulliot in der Table générale, und dann ist es auch in der Geschichte der Kupferstichsammlung zu Copenhagen von B. v. Rumohr und J. M. Thiele S. 22 erwähnt. Man wollte es dem Ladenspelder zuschreiben, allein das gut gezeichnete und geistreich gestochene Blättchen spricht nicht für einen Knaben von zwölf Jahren, wie Ladenspelder damals war.

10) Das Bildniss eines Geistlichen unter einem Bogen. Unten auf dem Täfelchen: *Fiat Voluntas Tua Dñe 1554.*

Dieses Blatt wird im Catalog Ottley dem Ladenspelder zugeschrieben.

11) Ein Fries mit Ornamenten und Figuren. In der Mitte ist eine männliche und eine weibliche Figur, deren Schenkel in Laubwerk und Schlangengeringel ausgehen. Rechts und links sitzt je ein Genius, und in der Mitte unten ist ein kleiner beschatteter Cartouche mit dem Zeichen, in welchem der Buchstabe *E* fast dem *F* gleicht. H. 2 Z. Br. 10 Z. 8 L.

12) Ein anderer Fries mit Ornamenten auf schwarzem Grunde. In der Mitte ist ein geflügeltes Kind, welches das Laubwerk mit Früchten hält. Zu beiden Seiten sitzt ein Kind auf dem Blätterwerk. Ohne Zeichen, aber im Catalog Cicognara dem Ladenspelder zugeschrieben. H. 1 Z. 7 L. Br. 3 Z. 11 L.

13) Eine Arabeske. In der Mitte ist ein Phantasiegebilde mit weiblichen Brüsten, Fledermausflügeln und einem menschlichen Haupte mit thierischen Ohren. Es geht hermenartig aus, und nach unten bemerkt man auf einem Täfelchen das Monogramm, auf einem anderen die Jahrzahl *1542*. In den übrigen Räumen sind Gewinde, in welchen zwei nackte mit Laub bekränzte Frauengestalten vom Rücken gesehen nach verschiedenen Seiten hinübergreifen. Unten gegen die Mitte geht aus dem Gewinde eine grosse Schlange mit dem Kopfe abwärts. Höhe 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 2 L.

1521. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1570 in Deutschland thätig war. Er arbeitete in der Weise des Hans Sebald Beham, aber ohne ihm gleichzukommen. Mit Hans Ladenspelder, dem vorhergehenden Meister, darf er nicht verwechselt werden. Bartsch IX. p. 486 kennt nur das Blatt mit dem zweiten Zeichen, derselbe Meister deutete aber auch durch die andern Monogramme seinen Namen an.

HSE, HSE, HSE

1) Herkules und Dejanira. 12.

2) Lucretia. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 3 L.

3) Das Weib mit dem Kinde, und ein Mann, welcher Früchte darreicht. Rund, Durchmesser 1 Z. 8 L.

4) Das Weib mit dem Kinde, welchem ein Mann das Klystier geben will. Rund, Durchmesser 1 Z. 5 L.

5) Diana mit Lanze und Halbmond, und dem Krebs zu ihren Füssen. Links oben steht: *LVNA*, und rechts in halber Höhe das dritte Zeichen. Copie nach H. S. Beham, B. No. 120. H. 1 Z. 6 L. Br. 1 Z.

6) Ein Degengriff mit der Lucretia, und unten mit Laubwerk. H. 3 Z. 5 L.

7) Ein Wappen im Ovale von zwei Knaben gehalten. Im Schilde ist ein Mann, dessen spitze Mütze in zwei Zipfel ausgeht, und welcher ein Gefäss hält. Auf dem Schilde wiederholt sich dieselbe Figur. In den Winkeln sind kleine Vasen mit Laubwerk eingestochen, und in der Mitte steht das Monogramm mit *1571 faciebat.* Oben in der Mitte: *I. A. Σ. Ω.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

1522. Unbekannter Kupferstecher, welcher mit dem vorhergehenden Meister nicht Eine Person ist. Er stach das Wappen des Hans Leis, welches im Schilde drei Sterne und auf demselben zwei Elephantenrüssel mit Sternen zeigt. Auf der Bandrolle oben steht: *HANS LEIS BVRGER IN DER NEW STAT AN DER HEID G. W. Z. B.* An den Enden der Schriftrolle vertheilt sich die Jahrzahl *1568*, und das Monogramm ist links unten am Baumstamme. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist ohne Geschmack behandelt, und wahrscheinlich die Arbeit eines Goldschmiedes von Neustadt an der Heide.

1523. Unbekannter Formschneider, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte, welches ein an den Baum gekettetes Ichneumon mit der Schlange vorstellt. Oben steht: *DER EGYPTISCHE ICHNEYMON*, und links unten das Zeichen, aber grösser als gegeben. Es könnte sich auch auf einen Verleger beziehen. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 7 L.

1524. Hans Friedrich Schorer, Maler und Zeichner von Augsburg, der ältere dieses Namens, machte gegen Ende des 16. Jahrhunderts seine Studien in Italien, und verweilte etliche Jahre in Venedig. Nach seiner Rückkehr arbeitete er in Nürnberg, und dann in Augsburg, wo der Künstler noch 1639 am Leben war. Das dritte Zeichen kommt auf dem von G. C. Kilian in Umriss gestochenen Bildnisse des Schorer vor, und zugleich auch der Name. Er wird in der Unterschrift Maler und Zeichner von Augsburg genannt, wie Brulliot behauptet, und somit wird es sich nicht um den Maler Hans Friedrich Schrorer, den folgenden Meister, handeln. Brulliot I. No. 1926 ist mit dem Meister Schorer nicht im Klaren, indem er den ihm unbekannten Hans Friedrich Schrorer damit in Verbindung bringt. Er weiss nur von dem jüngeren Johann Friedrich Schorer, welcher nach Einigen zu Augsburg, nach Anderen zu Wien 1610 geboren wurde. Brulliot gibt ein dem zweiten ähnliches Zeichen mit den Jahrzahlen *1619* und *1620*, und sagt, dass man es auf historischen Zeichnungen in Feder und Tusch finde, welche der jüngere Schorer nicht gefertigt haben könnte. Hans Friedrich Schorer hinterliess aber auch Zeichnungen in schwarzer und rother Kreide. Wir kennen eine solche, welche die Büste der Madonna vorstellt, und das obige Monogramm mit der Jahrzahl *1620* enthält. Die Zeichnungen mit dem ersten Monogramme von 1600 sind sehr schön, und haben ganz das Gepräge der späteren italienischen Schule. Auch Zeichnungen mit Thieren und den Monogrammen kommen vor. Die Radirungen mit den Elementen, welche wir im Künstler-Lexicon nach dem Weigel'schen Kunstkatalog No. 8965 dem J. F. Schorer zugeschrieben haben, gehören dem H. F. Schrorer an, und es ist auch die Frage, ob Schorer die vier Landschaften mit Kindern, oder die vier Jahres-

zeiten von 1615 radirt hat, da das Monogramm aus ***HSR*** gebildet ist, wie wir unten sehen. Von dem 1610 gebornen J. F. Schorer können sie in keinem Falle herrühren, aber von dem folgenden Meister, welcher im Landschaftsfache thätig war.

1525. Hans Friedrich Schrorer, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Augsburg, war um 1609–1649 thätig. Brulliot I. No. 1926 bringt ihn als Unbekannten mit Joh. Friedrich Schorer, den vorhergehenden Meister, in Verbindung, und kommt dabei mit den Jahrzahlen nicht zurecht.

HSF 1609.

HSF.F.A: 1619

Schrorer arbeitete im Landschaftsfache, zeichnete aber auch Figuren, doch nicht im italienischen Style, wie wir diess bei Hans Friedrich Schorer bemerkt haben. Ein dem ersten ähnliches Zeichen mit der Jahrzahl *1609* fand Brulliot auf landschaftlichen Federzeichnungen, welche in Tusch vollendet sind. Wir haben das erste Monogramm ebenfalls einer solchen Zeichnung entnommen. Sie befindet sich nach der gefälligen Mittheilung des Hrn. Professor Rössler in der Sammlung der k. Universität Erlangen, und stellt eine waldige Gegend vor, in der Mitte Bauernhäuser und eine hölzerne Brücke. H. 5 Z. 3 L. Br. 7 Z. 2 L. Dass Schrorer Landschaften gezeichnet habe, fand Börner auch in einem Stammbuchblättchen desselben vom 11. April 1649 aus Augsburg bestätigt. Dieses Blättchen enthält eine Landschaft mit einem Schlosse auf dem Felsen im Mittelgrunde, und ist nicht sehr naturgetreu colorirt. Der Zeichner nennt sich Hans Friedrich Schrorer, doch die letzte Sylbe in Abkürzung. Füssly jun. schreibt ihm eine radirte Landschaft zu, mit der Schrift: *H. F. Schrorrer in. fec. 1615.* Dieselbe Jahrzahl haben auch vier radirte Landschaften mit Kindern, welche die Jahreszeiten symbolisiren, aber mit einem aus ***HSR*** bestehenden Zeichen versehen sind, welches wir unten geben. Wir haben sie im Künstler-Lexicon nach R. Weigel's Kunstkatalog No. 8964 dem Johann Friedrich Schorer zugeschrieben, sie werden aber von dem früher zu wenig gekannten H. F. Schrorer herrühren, da jener Künstler 1610 geboren ist, also 1615 noch nicht arbeiten konnte. Nach dem, was im vorhergehenden Artikel bemerkt ist, kann Johann Friedrich Schorer diese Blätter nicht radirt haben.

Das zweite Zeichen mit der Jahrzahl *1619*, welches auch Brulliot kennt, findet man auf einem Blatte einer Folge von ungefähr 12 Radirungen, wovon No. 1 den Namen des Meisters trägt: *HANS FRIDERICH SCHRORER | PICTOR INUEN. FECIT A° | 1619.* Diese Schrift steht auf einem fliegenden Zettel, unter welchem ein Cherub in Wolken sich zeigt. Die Blätter sind 4 Z. 8–10 L. hoch, und 5 Z. 8–9 L. breit. Im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries wird eine Folge von 13 Blättern mit Allegorien, Ornamenten &c. angegeben, wir kennen aber nicht alle Bestandtheile dieser Folge. Das Blatt mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1619* stellt eine knieende weibliche Figur mit nach dem Himmel gerichtetem Blicke vor, und links dieselbe Gestalt vom Rücken gesehen. Der Künstler wollte die Elemente Erde und Wasser versinnlichen. Die Früchte bei der links knieenden Figur, und die aus dem Felsen sprudelnde Quelle bei jener zur Rechten bezeichnen sie als solche. Das Gegenstück zeigt dieselbe Figur wieder zweimal. Der aus den Wolken herabblasende Kopf symbolisirt die Luft, und das Feuerbecken vor der rechts knieenden Figur das Element des Feuers. Ein drittes Blatt von gleicher Grösse zeigt rechts das Brustbild eines Mannes in der Kutte, welcher nach dem links oben in der Luft erscheinenden Engel sieht. Auf dem vierten Blatte sind zwei zur Verzierung anwendbare Köpfe, links der abwärts blickende mit

Flügeln, jener rechts mit einer Draperie. Auf dem Blatte No. 7 sind zusammengebundene Früchte und Blätter vorgestellt, und No. 9 zeigt eine auf der Muschel sitzende weibliche Gestalt mit Flügeln und Bocksfüssen. Das Blatt mit No. 10 schildert eine andere fabelhafte Figur mit Schmetterlingsflügeln, deren Beine in Laubwerk ausgehen. Die übrigen Blätter dieser Folge kennen wir nicht.

1526. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte HSF. des 16. Jahrhunderts thätig war. Bartsch IX. p. 232 beschreibt das Blatt mit dem nackten Manne, und gibt das Facsimile des Zeichens. Dasselbe Blatt haben wir auch oben im Artikel des Hans Ladenspelder von Essen beschrieben, weil wir Veranlassung fanden, nicht *HSF*, sondern *HSE* zu lesen. Den Vergleich konnten wir nicht anstellen, und es wird daher Bartsch richtig gesehen haben.

1) Ein nackter auf dem Harnisch sitzender Mann in Profil nach echts gewandt. Er hält eine Leyer in der linken, und den Bogen in der rechten Hand. Das Monogramm steht unten gegen rechts am Baumstumpf, und links die Jahrzahl *1547* im Täfelchen. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

2) Das Bildniss des Friedrich Beham, Büste nach rechts. Er trägt einen grossen Bart, und die Haare sind in das Netz gewunden. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1530*. H. 4 Z. Br. 3 Z. 7 L.

Dieser Friedrich Beham, oder Behem, war Buchdrucker in Mainz. Wir haben auch unter dem Monogramm No. 1457 sein Bildniss beschrieben.

1527. Unbekannter Formschneider, welcher um 1560—1580 in HSF. Frankfurt, und dann in Cöln thätig war. Man wollte ihn Simon Hüter nennen, weil nämlich Christ in seinem Monogrammenbuche S. 359 auf diesen S. Hüter verfiel, aber mehr zur Erklärung eines zweiten Monogrammes, in welchem *S* voraussteht. Es ist diess allerdings derselbe Künstler, er kann aber nicht Hüter heissen, da auch Blätter *SF* und mit dem Messer bezeichnet sind. In dem Buchstaben *F* liegt also der Familienname. Simon Hüter war Buchhändler in Frankfurt a. M., und zwar der Compagnon des Sigmund Feyerabend. Papillon erklärt das Zeichen auf letzteren, welcher aber so wenig in Holz geschnitten hat, als S. Hüter. Beide figuriren jedoch in der Geschichte der Formschneidekunst. Hüter soll nach Malpé um 1550 in Cöln geboren worden seyn, und daher nahm ihn auch Merlo in die Reihe der cölnischen Künstler auf. Seine frühesten Blätter, doch mit dem Monogramme *SHF* bezeichnet, finden wir in A. Reissner's Jerusalem. Frankfurt bei S. Rabe, S. Feyerabend und Weygand Hanen Erben 1563. S. Hüter müsste also als Knabe von 12—13 Jahren Holzschnitte dazu geliefert haben. Der Monogrammist ist daher unbekannt. Wir nennen hier nur die Blätter mit dem gegebenen Monogramme, und kommen unter *SF* und *SHF* auf ihn zurück. Beide Monogramme findet man auf kleinen Blättern im *Compendium cathechismi catholici — — per Georgium Eder. Coloniae 1570*, im *Catechismus ex Decreto S. Concilii Tridentini. Coloniae 1572*, und in Feucht's kleiner katholischer Postille. Cöln 1576, 8. Ein Blatt mit Christus unter seinen Jüngern kehrt immer wieder, und zwar mit dem obigen Monogramme. In den Frankfurter Druckwerken mit Holzschnitten nach J. Amman und V. Solis kommt fast immer das Monogramm *SHF* vor, und wechselt mit den Initialen *SF*. Der Monogrammist *HFS* No. 939 ist derselbe Meister.

1528. Hans Schroder, Goldschmied und Kupferstecher, war zu
H. S. F. *1604.* Anfang des 17. Jahrhunderts thätig, und hinterliess sehr schöne Musterblätter für Goldschmiede. Die Ornamente treten in Ovalen auf schwarzem Grunde weiss hervor. Sie bestehen in Laubwerk mit Fruchtbüscheln, und in Silhouetten von Figuren und Thieren. Auf dem Titelblatte ist in einer Bordüre das römische Alphabet gegeben, und die Umschrift lautet: * *IOHANNES * SCHRODERIVS * FECIT * 1604 **. Die folgenden fünf Blätter sind *H. S. F.* gezeichnet, und auf dem sechsten ist auf schwarzem Grunde das Alphabet verkehrt eingestochen, ebenfalls in einer Bordüre, und mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl *1604.* H. 2 Z. Br. 2 Z. 4 L.

Christ sagt in seinem Monogrammenwerke S. 236, dass auf Blättern mit Laubwerk die Initialen *H. S.* dem um 1600 lebenden Hans Schroder angehören. Solche Blätter kennen wir nicht.

1529. H. Stürhold nennt man den Verfertiger eines Blattes, welches
HSᒣ nach einer Zeichnung A. Dürer's die hl. Jungfrau mit dem Leichname des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse vorstellt. Unten in der Mitte ist das Monogramm Dürer's, und links auf dem Steine gegen die Mitte bemerkt man die gegebenen Buchstaben. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 5 L. Der Stecher gehört der Schule der Wierx an, indem das Blatt in der Weise derselben behandelt ist. Der angebliche H. Stürhold ist aber unbekannt, und der Name müsste im Holländischen Stuerhelt lauten. Ein F. Stuerhelt ist als Stecher bekannt, er lebte aber im 17. Jahrhundert, und arbeitete nicht in der älteren Weise.

1530. Hieronymus Scarsello, Maler und Radirer, behauptet im
H. S. F. Peintre-graveur XIX. p. 253, und auch im Künstler-Lexicon die ihm gebührende Stelle, und wir haben es hier nur mit einem radirten Blatte zu thun, welches die auf der Kugel schwebende Fortuna vorstellt, B. No. 6. Auf diesem Blatte kommen die Initialen *H. S. F.* vor, und der Beisatz *G. R. I.* bedeutet *Guido Reni Invenit.*

Bartsch beschreibt No. 1 ein Blatt mit der betenden hl. Jungfrau. Dazu gehört ein ihm unbekanntes Gegenstück, die halbe Figur des Heilandes mit der Weltkugel. Es ist ohne Schrift. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

1531. Unbekannter Formschneider, dessen Zeichen Brulliot I. No. 2140 beibringt. Er fand es auf einem guten Blatte mit der Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese durch den Engel. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob das Monogramm genau gegeben ist.

1532. Unbekannter Maler, welcher im ersten Decennium des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der alten schwäbischen Schule an, wie sie sich durch Hans Schülein und den alten Fritz Herlein gebildet hatte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem sehr schönen Madonnenbilde, welches ein uns bekannter Kunstfreund auf einer Reise im Ries, oder in Nördlingen gesehen hatte. Die Zeichnung ist ganz vorzüglich, weniger aber leistete der Meister in der Färbung.

1533. Harold John Stanley, Genremaler von London, ist unter den Initialen *HIS* No. 1136 eingeführt, und wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel, wo über seine Leistungen berichtet ist. Das gegebene Monogramm findet man auf Gemälden und Zeichnungen, doch auch grösser und in einfachen Linien.

1534. Giovanni Girolamo Savoldo aus Brescia malte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Bilder für Kirchen und Klöster, deren man zu Venedig, in Pesaro, und auch in öffentlichen Sammlungen findet. Diese Gemälde sind in der Regel sehr fleissig vollendet, und lassen den Einfluss Tizian's erkennen. Brulliot I. No. 2344a. sagt, dass er das gegebene Monogramm auf Gemälden in der Weise des Tizian gesehen habe, und dass man es dem Savoldo Bresciano beilege. Wir haben keine Kunde über Bilder mit diesem Zeichen, wissen aber, dass das Bildniss eines Carmeliten in der Gallerie Lechi zu Brescia ein anderes Monogramm trägt, welches aus *SF* gebildet ist, *F* in *S* gestellt. Wenn wir das obige Zeichen in *IHS* zerlegen, so kann man allerdings *Johannes Hieronymus Savoldus* lesen, auf einem Genrebilde im Museum zu Berlin steht aber *Joannes Jeronimus Savoldus*. Das Bildniss des Gaston de Foix im Museum des Louvre hat die nicht mehr deutliche Inschrift: *Opera de jouani jeronimo de bressa de ſauoldo*, und es scheint daher, dass der Künstler dem Gebrauche seiner Zeit gemäss Jeronymus statt Hieronymus geschrieben habe. Uebrigens mag ihm auch das obige Zeichen angehören; der Kenner wird es entscheiden. Savoldo blühte um 1540.

1535. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen zwei Gemälde, welche noch im älteren deutschen Style behandelt sind, aber ebensowohl von einem niederländischen Meister herrühren können. Das eine stellt die starke Büste einer schönen Frau mit auf der Brust gekreuzten Händen vor, anscheinlich in Portrait nach dem Leben. Sie richtet die Augen in Thränen nach dem Kreuze, welches am Rande sich erhebt, so dass sich der Künstler die Magdalena dachte. Das Gewand ist grün und mit Goldzierathen versehen, und über den Kopf ist ein farbiges Tuch gelegt. Da, wo die Balken des Kreuzes sich vereinigen, bemerkt man das erste Monogramm, welches also eine Stelle einnimmt, an welcher man das Künstlerzeichen nicht vermuthen sollte. Dieses Gemälde befand sich im Besitze des herzoglich bayerischen Rathes Theodori zu München, und wurde vor etlichen Jahren auch auf Porzellan copirt. Von demselben Meister ist auch das Gemälde mit dem zweiten Zeichen und der Jahrzahl *1604*. Dieses Bild stellt die Madonna mit dem Kinde von Engeln umgeben vor. Oben ist ebenfalls eine Glorie von Engeln, und zu den Seiten des Thrones der Madonna bemerkt man zwei Nonnen. Auch dieses Gemälde trägt noch den Charakter der älteren deutschen Schule, und es rührt von dem Verfertiger des Bildes der Magdalena her. Es befand sich viele Jahre im Kloster zu Buxheim in Schwaben, welches bei der Säcularisation in den Besitz des Grafen von Bassenheim kam. Wir sahen es vor etlichen Jahren im Palais des Grafen zu München.

Das Bild der Magdalena wurde als ein Werk des Samuel Hoogstraten erklärt, allein dieser Meister wurde erst 1627 geboren, und kann daher die erwähnten Gemälde nicht gefertigt haben.

1536. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitt, welcher den heil. Andreas mit dem Kreuze vorstellt. Im Grunde rechts ist eine runde Kirche, und links unten steht das Zeichen auf dem Steine zwischen den Balken des Andreaskreuzes. Im Rande liest man: *SANC ANDREAS.* H. 3 Z. 6 L. und 3 L. Rand. Br. 2 Z. 8 L. Brulliot I.

No. 2344 b vermuthet unter dem Monogramme den J. Girolamo Savaldo, der Holzschnitt fällt aber nicht in die Periode dieses Meisters, welcher um 1540 blühte.

1537. Stephan Hemmender, Buchdrucker in Cöln, bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette, welche auf dem Titel seiner Presserzeugnisse eingedruckt ist. Zwischen den Flügeln einer Kugel steht ein mit der Sanduhr und dem aufgeschlagenen Buche gekrönter Todtenkopf, und ein Hüfthorn hängt daran. Umschrift: *Vita Certa in Morte Felici.* Diese Vignette findet man auf dem Titel des *Jurista Romano-Germanicus* von Cornelius a Rynthelm. *Coloniae Agrippinae. 1618*, 18.

1538. Johann Heinrich Schönfeld, Maler und Radirer von Biberach, behauptet oben unter dem Monogramme *H S* No. 1476 eine ausführliche Stelle und wir verweisen zunächst auf dieselbe. Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches einen bärtigen Greis vorstellt. Es ist wahrscheinlich von Schönfeld selbst radirt. Aehnliche Vorstellungen radirte aber auch Gabriel Ehinger nach Zeichnungen von H. Schönfeld.

1539. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhunderte thätig war. Er stach naturhistorische Vorstellungen, besonders Vögel. Ein Blatt mit dem Zeichen stellt den Casuar vor, mit der Unterschrift: *Eigentliche Abbildung eines sehr Raren und frembden Vogels von denen Japaniern Kasuaris von Clusio aber Emeu oder Eme genandt*, 8.

1540. Hans Spitzer, Maler, geboren zu Prag 1711, war Schüler von F. D. Barbieri, und hinterliess in Böhmen Werke in Oel und Fresco. Ant. Birkhart stach nach ihm ein Blatt, welches den Heiland vorstellt, wie er nach der Bergpredigt das Volk mit fünf Broden speist. 4. Auf diesem Blatte stehen die Buchstaben *H. S. i.*, und der Stecher zeichnet *A. B. S.*

H. S. i.

1541. Hans Springinklee, Zeichner, Illuminist und Formschneider von Nürnberg, welcher 1540 starb, gehört mit Hans Schäufelin zu den Schülern des Albrecht Dürer, und man nannte ihn geradezu den kleinen Albrecht Dürer. Neudörffer kennt ihn als Maler und Zeichner (Reisser), und wenn daher der Verfasser des Kataloges der v. Derschau'schen Kunstsammlung nach Doppelmayr sagt, dass ihn Albr. Dürer zur „Ausgrabung seiner Holztafeln“ häufig gebraucht habe, so hat er dafür keine authentische Urkunde. Wir können aber annehmen, dass Springinklee auch in Holz geschnitten habe, obgleich dieses Bartsch und einige seiner Nachfolger, sowie Passavant widersprechen. Er malte nicht in Oel, wie Schäufelin, illuminirte nur Kupferstiche und Holzschnitte, und da auch seine Zeichnungen nicht so zahlreich waren, wie jene von Dürer und Schäufelin, so blieb ihm Musse genug für die Technik des Holzschnittes. Dabei ist aber nicht gesagt, dass alle Holzschnitte mit seinem Zeichen auch dem Schnitte nach ihm angehören, indem sie in der Behandlung ungleich sind. R. Weigel erkennt die Eigenhändigkeit namentlich im *Hortulus animae*, und gibt im eilften Hefte seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* das Titelblatt mit der Himmelskönigin als Originalformschnitt in Copie von Flegel in Leipzig. Vom Hortulus animae spricht auch Neudörffer, schreibt aber dem Springinklee nur die Zeichnung zur Illustrationen zu, ohne indessen zu behaupten, dass der Zeichner kein Blatt geschnitten habe.

Dass Springinklee in Holz geschnitten habe, scheint ja Bartsch selbst zuzugeben. Nach seiner Bemerkung steht das Zeichen des Meisters auf dem Holzschnitte No. 199 im Weiss-Kunig, und nach seiner Ansicht hat Hans Burgkmaier die Zeichnung auf den Stock gemacht. In diesem Falle muss doch Springinklee diese ausgeschnitten haben? Bartsch VII p. 322 ff. beschreibt 61 Holzschnitte mit dem Zeichen des Springinklee' dieses Verzeichniss ist aber nicht vollständig, und wir geben daher einen, Nachtrag zu Bartsch, wie zum Künstlerlexicon.

1) [B. Nr. 1–50.] Verschiedene religiöse Vorstellungen mit Rand-Verzierungen im Hortulus animae von und nach Springinklee, und später auch von Erhard Schön.

Der *Hortulus animae*, zu deutsch Seelenwurzgärtlein oder Lustgarten der Seele, war im 16. Jahrhundert ein sehr beliebtes Gebetbuch, und es wurden Ausgaben mit Illustrationen veranstaltet, theils auf Pergament, und für den weiteren Vertrieb auf Papier. Diese Bücher sind aber alle sehr selten geworden, und äusserst selten findet man Abdrücke der Bilder ohne Text auf der Rückseite, welche aber von besonderer Schönheit des Druckes sind. Nach Neudörffer ist die erste Ausgabe mit den Holzschnitten des H. Springinklee von 1516, welche aber Bartsch nicht anführt, sondern nur jene von 1518, 1519 und 1520. Wir nennen folgende Ausgaben:

Hortulus anime | cum alijs q plurimis orationi- | bus pristine impressioni superadditis: vt tabulam in | huius calce annexū in- | tuēti putētissimū erit. | Am Ende: *Hortulus anime impensis probi viri Johannis Koberger ciuis Nurēbergen impressus: finem optatum sortitus est Lugduni arte et industria Johannis Clein chalcographi. Anno domini M. CCCCC. XVI. XVIII. Kalendis Aprilis*, 8.

Diess ist die erste lateinische Ausgabe dieses berühmten Gebetbuches mit Bildern in Randleisten, deren mit der Jahrzahl 1515 versehen sind. Von den 83 Holzschnitten sind einige doppelt abgedruckt, aber nur drei haben das Zeichen des H. Springinklee. Auf dem Blatte mit der Anbetung der Könige ist auch noch ein aus *R W* bestehendes Zeichen beigefügt, jenes des Wolfgang Resch, wie man glaubt.

Das unbezeichnete Titelblatt mit der Madonna in Wolken gibt, wie oben gesagt, R. Weigel als Originalschnitt in Copie. Eine weitere Ausgabe hat den Titel:

Hortulus anime cum aliis q̄ plurimis orationibus pristine impressioni superadditis. — — Am Schlusse: *Hortulus anime impensis probi viri Joannis Koberger.* — — *Lugduni, arte et industria Joānis Clein chalcographi, Anno dni. M. CCCCC. XVII. V. idus Novēbris*, 8.

Die 84 Holzschnitte sind jene der Ausgabe von 1516, und auch der Text ist derselbe, nur kamen Gebete hinzu.

Hortulus anime cum aliis q̄ plurimis orationibus, — Am Schlusse: *Hortulus anime impensis probi viri Joannis Koberger ciuis Norenbergen. impressus: finem optatū sortitus est Norenberge arte et industria Friderici Peypus chalcographi. Anno dni. M. CCCCC. XViij. ij. id. Decembris*, 8.

Diese Ausgabe nimmt Bartsch als die erste, und sie ist wenigstens die an Holzschnitten von Springinklee reichste. Unter den 66 Bildern sind 50 von ihm, und diese beschreibt Bartsch No. 1 — 50. Hierauf folgte eine deutsche Ausgabe.

Hortulus anime, zu Tewtsch Sele würtzgärtlein genant, mit vil schönen gebeten vn Figuren. Am Ende: *Gedrückt zü Nürmberg durch Fridericū Peypus, für den Ersamen Johann Koberger, burger daselbst, im Jar nach der gebürt Christi M. CCCCC. XViij. am achte May seligklichen volendt*, 8.

Die Holzschnitte sind jene der obigen Ausgabe, doch kommen nicht 60, sondern nur 58 Bilder vor, welche fast die Blattseite einnehmen, und grösstentheils mit dem Monogramme versehen sind.

Hortulus anime — — Anno dni. M. CCCCC. XIX, Am Ende: *Hortulus anime impensis — Joannis Koberger — — Nurenberge arte et industria Federici Peypus. Anno M. CCCCC. XIX. V. idus Februarij*, 8.

Von den 75 schönen Holzschnitten tragen nur drei das Zeichen des H. Springinklee, und fünf jenes von Erhard Schön mit der Jahrzahl 1515. Die meisten Holzschnitte sind aber von Springinklee gezeichnet.

Hortulus anime zu Tewtsch Sele würtzgärtlein. — — Am Ende: *Gedruckt zu Nürnberg durch Friedrichn Peypus, für den Ersamen Johann Koberger — — M. CCCCC. vnd XIX. am achtzehenden May*, – 8.

Diese Ausgabe enthält 28 Holzschnitte, meistens von und nach H. Springinklee, jene der deutschen Ausgabe von 1518.

Hortulus Anime cum aliis quam plurimis orationibus. — Impressum impensis Joannis Koberger Nurnberge arte Federici Peypus anno M. CCCCC. XX. die X. Martii, 12.

Nach Panzer und Ebert sind die Holzschnitte von Springinklee und E. Schön. Diese Ausgabe hat um drei Blätter weniger, als die von 1519. No. 4, 13 und 51 fehlt.

2) *Exerciciū spirituale hominis ecclesiastici. Nornbergae, Judocus Gutknecht 1519*, 8.

Auf der Rückseite des Titels befindet sich die Vorstellung der hl. Dreieinigkeit. B. No. 59. Der ewige Vater, zu dessen rechten Seite die Taube schwebt, zieht von Engeln begleitet den Leichnam des Heilandes empor. Unten links ist das Monogramm auf dem nach links gestellten Täfelchen. Der Schnitt ist roh und nicht von der Hand unseres Meisters. Passavant spricht von einem Abdrucke mit der Jahrzahl 1520. Es muss daher eine Wiederholung vorhanden seyn.

3) *Biblia cū concordantiis veteris et novi testamenti. — Lugduni per Jacobum Saconem impensis Antonii Kobergeř M. D. XXI.*, fol.

Auf dem ersten Textblatte ist die Erschaffung der Eva im Paradiese vorgestellt. Adam liegt links unter dem Baume, und Eva erhebt sich mit gefalteten Händen aus der Lende des Mannes. Eine Menge Thiere und Vögel umgeben sie, der ewige Vater ist aber nicht sichtbar. Rechts am Baumstamme ist das erste Zeichen der zweiten Reihe und unten steht: *Incipit liber genesis.* — H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L.

In dieser Bibel kommt auch ein Holzschnitt mit dem schreibenden St. Hieronymus vor.

4) *Biblia sacra utriusque testamenti, diligenter recognita et emendata. — Nuremberge per Fridericum Peypus 1523*, fol.

In der reichen architektonisch verzierten Bordüre des Titels kniet St. Hieronymus mit entblösstem Oberleibe in der Zelle vor dem auf einem Tische stehenden Crucifixe. Unten in der Mitte ist das schraffirte Täfelchen mit dem Namenszeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 6 Z. Dieses schöne Blatt kennt Bartsch nicht. Der Stock wurde schon zu einer 1520 in Lyon gedruckten Bibel benützt, sowie der Holzschnitt mit der Geburt Christi. B. No. 51. Passavant spricht von einer Koberger'schen Bibel von 1519, in welcher der betende Hieronymus vorkommt, und dann von einer Ausgabe 1521, wo der Stock am Ende des Prologes *Sci. Hieronymi in Pentateuchum* eingedruckt ist. Passavant gibt eine Höhe von 9 Z. 4 L. und eine Breite von 6 Z. an, wir möchten aber einen Druckfehler vermuthen, da der Stock der von Peypus gedruckten Bibel nur 6 Z. 4 L. breit ist. Passavant fand den betenden Hieronymus auch im Nachdrucke der Luther'schen Bibel bei Friedrich Peypus 1524.

5) *Das Newe Testament mit Fleyss verteutscht 1524. — Gedruckt zu Nürmberg durch Friderichen Peypus 1524*, fol.

Von den schönen Holzschnitten dieses Werkes kennt Bartsch nur das Hauptblatt mit der Geburt Christi im Stalle, No. 51. Unten gegen links bemerkt man das Zeichen. H. 7 Z 7 L. Br. 6 Z. Dieselbe Vorstellung kommt auch in der lateinischen Bibel: *Biblia sacra — Noremberge, F. Peypus 1524, 1530*, vor. Die schönen Holzschnitte haben Randleisten, qu. 8. Die Holzschnitte im kleineren Formate sind grösstentheils unbezeichnet. Die Blätter mit den Aposteln Petrus, Judas, Johannes, Jacobus und einem heil. Bischof tragen das Monogramm. Blätter mit den anderen Aposteln, mit den Evangelisten u. s. w. sind unbezeichnet.

6) *Zwelff hauptartikel des christlichen Glaubens, genannt der 12 Apostel Symbolus, bei jedem Art. 1 Apostel gestalt in ganze Fig. samt 3 andern Symbolis für die Leyen und Einfältigen. Gedruckt zu Nuremberg bei Milchthaler, 1539.*

In diesem Werke sind die Blätter mit den Aposteln, B. No. 52—56, mit dem Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L.

1. St. Peter, *Art. 1*, St. Jacobus major (nicht St. Paulus, B. No. 52), *Art. 3.*
2. St. Andreas, *Art. 2*; St. Thomas, *Art. 7.*
3. St. Johannes der Evangelist.
4. St. Philippus und St. Jacobus minor.
5. St. Bartolomäus und St. Matthäus.
6. St. Simon und St. Judas Thaddäus
7. St. Mathias mit der Hellebarde.

7) *Perornata eademque verissima D. Christofori Descriptio, Theobaldo Billicano Authore.* Am Ende der Dedication: *Vuilae Sueuorum Sexto Id. Martias Anno vigesimo secundo (1522)*, 4.

Auf dem Titel dieses sehr seltenen Buches ist ein verziertes Portal, in welchem St. Christoph das Jesuskind gegen rechts trägt. Unten rechts an der Säule ist das Monogramm. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z.

Diese Vorstellung ist von der Gegenseite auch inKupfer gestochen, aber ohne Einfassung. Oben rechts ist ein Täfelchen mit der Jahrzahl 1523. R. Weigel, K.-K. No. 19,446, erwähnt dieses seltene Blatt.

Uebersicht der einzelnen Holzschnitte.

8) Das Paradies und die Schöpfung der Eva, s. No. 3.

9) Aaron in einer Tempelhalle stehend. Oben über dem Plattenrande: *Der Hohe-Priester Aaron.* Dieses schöne Blatt erwähnt Rud. Weigel im Kunst-Kataloge No. 19,105. H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 8 L.

10) Gott Vater auf einem verzierten Sitze mit der Weltkugel und segnend. Zwei Engel halten seinen Mantel, und oben rechts und links sind geflügelte Engelköpfe. Rechts unten das schief gestellte Zeichen ohne Täfelchen. H. 9 Z. 11 L. Br. 6 Z. 3 L.

11) [B. No. 51.] Die Geburt Christi im Stalle, s. No. 5.

12) [B. Nr. 59.] Die heil. Dreieinigkeit, s. No. 2.

13) St. Christoph mit dem Jesuskinde, s. No. 8.

14) Der betende hl. Hieronymus in der Zelle, s. No. 3.

15) Der schreibende hl. Hieronymus, s. No. 3.

16) [B. N. 52–56.] Die Apostel, stehende Figuren, s. No. 7.

17) Vier andere Blätter mit Aposteln, s. N. 5.

18) Ein heil. Bischof, s. No. 5.

19) Der Kaiser Maximilian I. mit Krone und Scepter unter einem Baldachine als Beschützer der Künste und Wissenschaften. Rechts

stehen und knieen vier Gelehrte mit Pergamentrollen, und gegenüber ist der Maler vor der Staffelei. Ueber ihm bemerkt man das Monogramm. H. 8 Z. 8 L. Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Passavant sah das Exemplar des Herrn R. Weigel in Leipzig, zwei andere sind in Wien.

20) Die Hoftrauer um den Kaiser Maximilian I. In Mitte des Blattes steht der Sarg und auf diesem liegt die Krone, das Scepter und der Reichsapfel. Rechts sitzen vier gekrönte Prinzessinen und links zwei Prinzen und eine Prinzessin. Oben und zu den Seiten ist der Doppeladler, und unten steht das Monogramm. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L.

Diese Vorstellung bildet die Vignette eines grossen fliegenden Blattes, welches der kaiserl. Hofdichter R. Sbrulius bekannt machte. Es hat die Aufschrift: *RICHARDI SBRVLII FOROIVLIANI Poetae Caesarei in diui Maximiliani Caesaris P. F. Aug. Obitum Nenia.* Unten im Rande folgen 18 Zeilen: *Rich. Sbrvlii Foroiuliani poetae Caesarei Elegidum ad divã Margaritam unicam dni quõdum Maximiliani Caesaris P. F. Aug. filiam sceptrigeram virginẽ D. D. Clementissimam: unica si ploras amissum nata parentem.* — —

Zu den Seiten sind ebenfalls vier lateinische Inschriften, so dass ein Grossfoliobogen benützt werden musste. Das Blatt ist vom 4. Februar 1519 datirt. Man findet es sehr selten. Im Cabinet zu München ist ein Exemplar.

21) Die sieben Planeten, in reichsten Compositionen, angeblich von Springinklee. Die neuen Abdrücke nach den im Museum zu Berlin vorhandenen Holzplatten findet man in der vierten Lieferung des bekannten Werkes: *Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten. Gesammelt von H. A. v. Derschau, herausgegeben von R. J. Becker.* Die vierte Lieferung erschien zu Gotha 1852, gr. Fol.

1542. Hans Schierven Knoph, Münzmeister in Kopenhagen von 1761—1783, zeichnete Stempel mit den Initialen des Namens. H. S. K. Später wurde er Münzdirektor und Etatsrath, und starb 1788.

Denselben Namen führte auch der Münzmeister in Hamburg von 1805—1842. Auch dieser zeichnete nach Schlickeysen *H. S. K.*

1543. Hans Sebald Lautensack, Maler, Kupferstecher, Radirer und Formschneider, (?) angeblich der Sohn des Malers und Mystikers Paul Lautensack, soll um 1507 in Bamberg geboren worden seyn. Diese Angabe ist aber zweifelhaft, wenn die handschriftliche Bemerkung auf seinem Bildnisse im k. Cabinet zu Berlin richtig ist. Nach dieser Aufschrift könnte der Künstler nicht vor 1524 geboren worden seyn, indem sie besagt, dass Lautensack 1554 ein Alter von 30 Jahren gehabt habe, wie unten No. 1 zu ersehen ist. Paul Lautensack liess sich 1524 oder etwas später in Nürnberg nieder, und Hans Sebald könnte daher in dieser Stadt geboren worden seyn. Die Thätigkeit unsers Meisters beginnt daselbst gegen 1544, und es ist urkundlich bekannt, dass er den 21. März 1552 für ein colorirtes Exemplar seiner aus drei radirten Blättern bestehenden Ansicht der Stadt Nürnberg vom Magistrate 50 Gulden erhalten habe. Bartsch schliesst aus den Blättern des Turnierbuches, welches 1560 bei Raphael Hofhalter in Wien erschien, dass sich der Künstler daselbst aufgehalten habe. Sein neuester Ergänzer nimmt dasselbe an; historischen Aufschluss gibt uns aber J. Schlager im Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen III., S. 737 ff. Lautensack bekleidete in Wien von 1556 an bis an seinem 1563 erfolgten Tode die Stelle eines *Rhömisch*

Khuniglicher Mayestät Antiquitäten Abonterfetter, wie es in seiner Bestallung heisst. Abbildungen von solchen Antiquitäten sind in Schallauzer's Werk, dessen wir unten in den Nachträgen zum Peintregraveur erwähnen.

Bartsch IX. pag. 207 ff., beschreibt 59 Blätter und 2 Holzschnitte, will aber letztere nicht als eigenhändige Arbeiten nehmen. Das Verzeichniss bei Bartsch ist indessen nicht ganz vollständig, und auch Passavant III. pag. 269 ff. hat es nicht erschöpft, sondern nur verbessert. Der k. k. Rath J. Bergmann (Medaillen auf berühmte Männer S. 295) vindicirt ihm mehrere Blätter aus den Jahren 1553—1560, welche Bartsch dem Augustin Hirsvogel zuschreibt. Die Lebenszeit des A. Hirsvogel hatte man nämlich fälschlich bis 1560 ausgedehnt, während er im März 1553 starb. Vgl. III. No. 616.

Supplemente zum Peintre-graveur und zum Künstler-Lexicon.

Gestochene und radirte Blätter:

1) [B. No. 1.] Das Bildniss des Hans Sebald Lautensack, halbe Figur, in ¾ Ansicht nach rechts, mit einer Art Vase in der linken Hand, an welcher das Monogramm und die Jahrzahl *1554* steht. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 6 L.

Bartsch hatte einen Abdruck, in welchem unten der Cartouche oder der Schild wie gewöhnlich ohne Schrift ist. Passavant macht auf ein Exemplar im Museum zu Berlin aufmerksam, in welchem die Schrift nachgetragen ist: *Hannsz Lautensak Mahler*. An dem runden Gefässe oder Instrumente in der linken Hand des Mannes steht: *SVE XXX*. Die Jahrzahl 1554 und das Monogramm sind nach Passavant unten in der Mitte beigefügt. Daraus ersehen wir, dass es sich um einen anderen Abdruck handelt, als Bartsch ihn beschreibt. Er gibt das Monogramm an der Vase an, und das Wort *SVE XXX*. muss mit der Feder ergänzt seyn. Nach dem Exemplare in Berlin war der Künstler 1554 dreissig Jahre alt, und wurde somit 1524 oder gegen 1524 geboren.

Die gegenseitige Copie hat links unten die Initialen *I S L* mit der Jahrzahl 1554, und die Aufschrift im Rande: *Hanns Lautensack, Maler in Nürnberg*. Sie gehört zu einer Porträtsammlung von Gg. Planche. Vgl. *I S L*.

2) [B. p. 230.] Christian, König von Dänemark, halbe Figur von vorne etwas nach rechts. Im Grunde eine Arkade mit Wappenschilden, unten: *Christiernus. z Danorum. Rex. Svetiae, Norvegie zc.* H. 9 Z. 8 L. Br. 5 Z.

Dieses Blatt hat Jakob Binck radirt, was Bartsch nicht angibt.

3) [B. No. 8.] Johann Thaw, Stadtrath und später Bürgermeister in Wien, in halber Figur, etwas nach links. Bartsch hat dieses Blatt zu kurz beschrieben. Auf dem grossen Baume rechts in der Landschaft sitzt eine Eule, auf welche mehrere grössere und kleinere Vögel neckend zufliegen. Eine Eule mit zwei Vögeln geben Brulliot und Heller nach Christ's Monogrammenbuch als Künstlerzeichen ohne nähere Notiz. Es bezieht sich auf den kaiserlichen Hofmaler Jakob Zeyssenecker oder Seisenegger in Wien, welcher das Bildniss gezeichnet haben dürfte. H. 11 Z. 2 L. Br. 7 Z. 6 L.

4) [B. No. 9.] Dr. Georg von Roggenbach, Senator zu Nürnberg, von Bartsch nicht genannt, halbe Figur von vorne, unten mit griechischer Inschrift, dem Monogramm rechts und der Jahrzahl 1554 links. H. 12 Z. 7 L. Br. 8 Z. 10 L.

Im ersten, äusserst seltenen Drucke bemerkt man unreine Stellen, indem die Platte noch nicht polirt war. Später wurde sie gereiniget, aber im Wappen fand eine Veränderung statt.

Die Platte hat sich erhalten, und daher findet man neuere Abdrücke auf geschöpftes Papier, welche noch sehr gut sind.

5) [B. No. 13.] Oswald von Eck, halbe Figur, mit dem Zirkel in der linken Hand 1553, von Bartsch nicht genannt. H. 9 Z. Br. 13 Z.

6) Franz Straub im Lehnstuhle sitzend, wie er die Hand auf den Tisch legt. In der Nische hinter ihm ist das Wappen mit dem springenden Hirsch, rechts ein Fenster mit Aussicht auf eine Stadt. In der Mitte oben ist das Monogramm, und am Gesimse unten steht: ***Frantz Stravb, Seines Alters 51 Jaren In. 1561. Jar den 8 Tag Aprilis conterfeit.*** H. 15 Z. 2—5 L. Br. 11 Z. 6 L.

Dieses Hauptblatt ist von grösster Seltenheit. Es wurde in der Eisenhart'schen Auction mit 30 fl. 6 kr. bezahlt.

7) Caspar Buthner, halbe Figur von vorn, mit dem Handschuh in der rechten Hand. Rechts an der Mauer ist das Wappen und die Inschrift: ***Her Got Verley Geduld.*** Unten liest man: ***Caspar Bvthner Secundvm Imaginem Svuam | Aetatis Suae XXVIII. Anno M.D.LVII,*** und das Zeichen. H. 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 7 L

8) Hermes Schallautzer, mit langem Bart und niederer Mütze, im Gürtelbild vor einer verzierten Mauer sitzend. An der Wand ist das Wappen, das Monogramm und die Jahrzahl 1560. Unten steht: ***Hermes Schallautzer, Kayserlicher Rath vnd Baumeister aet. LVII.*** H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten. Entweder dieses oder das folgende Bildniss war wohl zu Schallautzer's ***Exempla aliquot vetustatis Romanae*** bestimmt.

9) Hermes Schallautzer, halbe Figur, von vorn etwas nach rechts. Er hält in der Rechten den Handschuh. Oben ist das Wappen mit dem gekrönten Haupt, und rechts wird eine landschaftliche Partie sichtbar. Unter dem Schilde ist das Monogramm auf schwarzem Grunde. Im Rande: ***Hermes Schallautzer D. Ferd. I. Rom. Imp. consilia et eivsdem aedificiorum praef. Natus anno LVII.*** H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Bildniss ist ebenfalls sehr selten.

10) [Wolfgang Lazius?] Bildniss eines Gelehrten, halbe Figur nach rechts. Er ist ohne Kopfbedeckung, hat einen getheilten spizen Backen-Bart, und legt die rechte Hand auf das aufgeschlagene Buch. Einige andere Bücher liegen umher, und rückwärts gegen links ist die Bücherstelle an der Wand. Unterhalb des grossen Buches steht die Jahrzahl ***1559.*** H. 10 Z. 3 L. Br. 8 Z. 9 L.

Wir entnehmen die Beschreibung einem Cataloge der Posonyischen Kusthandlung in Wien 1859. In dem vorhandenen Exemplare war der Schriftsockel abgeschnitten, und daher kann der Name des Mannes nicht angegeben werden. Es wird sich wohl um das Bildniss des Wolfgang Lazius handeln. Das Porträt dieses Geschichtschreibers hat in neuerer Zeit H. Winkler in Wien gestochen. Er sitzt hinter dem Tische und seine Hände ruhen auf Büchern. Rechts steht das Monogramm des Lautensack.

11) Georg Stella, halbe Figur mit Bart von vorn, etwas nach rechts, wie er die Hände auf einem Buche kreuzt. Rechts steht eine Vase mit Blumen. In der Luft schwebt ein kleiner Engel mit dem Kreuze, und rechts hält ein Genius zwei Wappenschilde. Unten steht: ***Bis tria lustra duosque annos, Laurentio ad aedem etc. Anno aedatis suae LXIII.*** Ohne Zeichen und Namen. H. 9 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

Dieses Blatt beschreibt Passavant No. 62 nach dem Exemplare im Museum zu Berlin, und nennt die dargestellte Person Georg Stella. In dieser Sammlung ist nämlich ein Bildniss des Musikers Georg Stella, welcher im vorgerückten Alter dem Manne des beschriebenen Blattes

gleicht. Auf der Papierrolle steht: *Georg Stella Ludim. D. laur.*, und auf einer andern Rolle die Jahrzahl *1571*. Dieses Bildniss ist nach Passavant mittelmässig radirt, und es kann nicht von Lautensack herrühren, da dieser 1571 längst todt war.

12) David im Begriffe gegen den Riesen Goliath den Stein zu schleudern. Rechts unten das Monogramm mit 1551 darüber, radirt. H. 6 Z. 2 L. Br. 8 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt Passavant No. 64.

13) Ein Gefecht zwischen Reiterei und Fussvolk in antikem Costüme. Rechts unten das Monogramm und die Jahrzahl *1546*. Das Gegenstück zu B. No. 20, und von Passavant No. 65 beschrieben. H. 7 Z. 5 L. Br. 11 Z. 8 L.

14) Die Gefangennehmung des Nürnberger Patriziers Hieronymus Baumgärtner durch Albert von Rosenberg 1544. Baumgärtner sizt im landschaftlichen Vordergrunde mit verbundenen Augen zu Pferd, welches ein Reiter leitet. Ein zweiter Reiter folgt nach, und der dritte galoppirt voraus. Im Mittelgrunde links lauern im Gehölze drei Reiter, und rechts gegenüber ist eine Burg. Oben in der Mitte erscheint Christus in Wolken, und gegen rechts schwebt der Engel mit dem Kreuze. H. 6 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist im alten Drucke ohne Zeichen, und es wurde bald dem Jobst Amman, bald dem Mathias Zündt zugeschrieben. Der spätere Besitzer der Platte hat sich durch das aufgesetzte Monogramm mit der Jahrzahl *1555* für H. S. Lautensack erklärt, ist aber wohl nur aus Spekulation dazu gekommen. Nach Börner war es der Kupferstecher und Antiquitätenhändler Schlemmer, welcher die Platte besass und das Zeichen eingravirte. Wir haben daher kein radirtes Blatt von Lautensack, das Monogramm wird aber auf in führen.

15) Gedenkblatt auf die Belagerung von Wien durch die Türken im Jahre 1529, aber nach dem biblischen Texte der Könige IV. C. 19. v. 35 aufgefasst: *Sennacherib, König der Assyrer, gestraft durch den Racheengel des Herrn, verliert vor den Mauern Jerusalems seine ganze Heeresmacht.* Desswegen erscheinen die Türken im altrömischen Costüme, die Stadt mit dem St. Stephansdome ist aber leicht zu erkennen. Oben in dem mittleren Blatte schwebt ein Engel mit dem Schwerte hernieder, und verbreitet Schrecken in dem Lager, welches den ganzen Vorgrund einnimmt. Das Heer ist in wilder Flucht begriffen, und wird von den Israeliten niedergemetzelt. In der Mitte entflieht Sennacherib auf seinem Kriegswagen. Links und rechts oben sind verzierte Schrifttafeln, und über den Hauptgebäuden sind deren Namen einradirt. Auf dem unten in der Mitte befindlichen Steine steht das Monogramm unter der Jahrzahl 1558. Diese Vorstellung besteht in drei Blättern, welche zusammengefügt ein 40 Z. 9 L. breites und 18 Z. 9—10 L. hohes Tableau geben.

Dazu gehört noch eine auf sechs Foliobogen in sechs Columnen gedruckte Geschichte der Stadt Wien von ihrem Ursprunge bis 1529, dem Jahre der ersten türkischen Belagerung. Der Text ist von Wolfgang Lazius, und die zerschnittenen Bogen konnten zusammengefügt unter dem Tableau angeklebt werden. Radirung und Text sind von gleich grosser Seltenheit. Das Exemplar des Baron von Haller in Nürnberg wird seit 1851 auf der k. k. Bibliothek in Wien aufbewahrt.

Herr Carajan gab ein Facsimile der Belagerung von Wien in zwei Blättern. H. 4 Z. 3 L. Br. 26 Z. 5 L. Auf dem Umschlage steht: *Wien im Jahre 1559. Facsimile nach Hans Lautensack von Jakob Mororelli. 1848.* Das Original hat indessen die Jahrzahl *1558*. Auch fehlt das dritte Blatt der Radirung im Facsimilie, so dass 1848 kein

vollständiges Exemplar in Wien vorhanden war. Dieses dritte Blatt zeigt nicht allein den Ueberrest der Stadt nach rechts hin, sondern auch die Häuser ausserhalb der Mauern und Wälle, und einen Arm der Donau oder der Wien mit der steinernen Brücke. Aus diesem Facsimile scheint sich zu ergeben, dass vom Originale zweierlei Abdrücke vorhanden seien, worauf die Verschiedenheit der Jahrzahlen *1558* und *1559* deutet. Auch in den bezeichnenden Buchstaben sind Aenderungen vorgenommen.

Eine neue Copie besorgte 1854 der Alterthumsverein in Wien in seinem ersten Berichte. Albert Camesina gibt eine Erörterung über das Werk des Hans Lautensack, und Beiträge zur Lebensgeschichte des Künstlers. Auch die Beschreibung von Wolfgang Lazius ist beigefügt.

Ueber ein grosses Formschnittwerk der Belagerung von Wien s. Nikolaus Meldemann unter *N M*.

16) *Rerum praeclare gestarum intra et extra moenia munitissimae civitatis Viennensis pedestri et equestri proelio. — Viennae, Raphael Hofhalter 1560*, fol.

Die gleichzeitige deutsche Ausgabe dieses von dem kaiserlichen Herold Hans von Francolin esorgten Werkes haben wir im Künstler-Lexicon No. 21 aufgeführt. In diesem Werke ist das Blatt No. 21 bei Bartsch, dazu gehört aber ein gleich grosses Gegenstück:

1. *Primus Martialium Ludorum Pedrestris Conflictus 1560.* Von Bartsch nicht erwähnt. H. 14 Z. 3 L. Br. 18 Z. 4 L
2. *Secundum Circensium Ludorum equestre certamen continens 1560.* B. 21.

17) Der Satyr, welcher eine Nymphe raubt.

Eine mit dem Monogramme bezeichnete Vorstellung dieser Art wird dem Lautensack zugeschrieben, wir haben aber dieses seltene Blatt nicht gesehen.

18) Das Wappen des Hans Neudörffer mit Kindern, welche sich mit Geometrie und Astronomie beschäftigen, und der Schrift: *Spartam quam nactus es, hanc orna. — Johann Newdorffer Rechenmeister.* Unten auf dem Schilde das Monogramm und 1552. H. 8 Z. Br. 5 Z.

19) *Exempla aliquot s. vetustatis Rom. in saxis quibusdam, opera D. Hermetis Schallauczeri. — Vienna, Raphael Hofhalter M. D. LX.*

Die Abbildungen dieses Werkes sind sehr flüchtig radirt, und gleichen freien Federzeichnungen. Ohne Monogramm würde man sie nicht für Lautensack's Arbeit halten, lezterer war aber hier an eine fremde Zeichnung gebunden. Ueber das seltene Buch berichtet J. Bergmann in dem Werke über die Medaillen auf berühmte Männer Oesterreichs S. 296, da er dem Schallautzer eine Ehrenstelle widmet. Früher zeigte es Denis in seiner Wiener Buchdruckergeschichte an, er erklärt aber das Zeichen auf Augustin Hirsvogel, und nimmt die Radirungen irrig für Holzschnitte. Den Text des Werkes lieferte Wolfg. Lazius.

1. Ein Monument, in dessen oberem Theile man einen nach rechts reitenden Krieger sieht, wie er nach dem Fahnenträger zurückblickt. Unten ist eine siebenzeilige Inschrift: *T· F· VERECVND* etc. Rechts gegen unten das Monogramm. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L.
2. Ein Monument mit einem Basrelief, in welchem ein Standartenträger hinter dem Pferde geht. Oben im Kranze sitzt ein Adler, und am Sockel sind sechs Zeilen Inschrift: *TFL — POSVIT.* Rechts gegen unten das Zeichen. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L.
3. Ein Monument mit einer Nische im oberen Theile der Vorderseite, worin ein Mann steht, der die Rechte auf die Achsel eines Jünglings legt. Unter der Gruppe ist eine vierzeilige Inschrift:

DAL. CAVNIM. — Unten im Boden gegen die Mitte das Zeichen. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L.

4. Ein Grabstein, in dessen oberem Theile ein Ehepaar im Brustbilde vorgestellt ist. Mit sechszeiliger Inschrift: *D. M. AV-REL — FECIT.* Unten im Mittelgrunde rechts das Zeichen. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L.
5. Ein eckiges Denkmal, welches rechts geborsten ist. Links sieht man einen Henkelkrug, und an der Vorderseite ist eine fünfzeilige Inschrift: *I. C. M. — L M.* Unten im Vorgrunde gegen links das Zeichen. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 2 L.
6. Ein Denkstein, in welchem oben drei Brustbilder Erwachsener und eines Kindes sind. Die mehrzeilige Inschrift ist fast ganz verwittert. Links unten im Vorgrunde ist das Zeichen *B F* oder *R F.* H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L.

20) [B. No. 26] Die Landschaft mit den Weidenbäumen im Vorgrunde.

In Ottley's *Collection of Fac-Similes of scarce and curious prints. London 1828*, ist eine gute Copie.

21) [B No. 41] Die Landschaft mit der Stadt am Flusse.

In dem erwähnten Werke von Ottley ist eine Copie. Das *L* im Monogramme ist aber in *B* verändert.

22) [B. No. 42] Die Landschaft in die Breite, rechts eine Kirche von Häusern und Bäumen umgeben.

Bartsch bemerkte die rechts vom Monogramme stehende Jahrzahl *1553* nicht.

23) [B. No. 53] Die Landschaft mit dem mit Weinpfählen beladenen Karren, und dem Winzer. Links unten auf dem Steine ist das Monogramm. H. 7 Z. 2 L. Br. 10 Z. 10 L. Bartsch hatte ein beschnittenes Exemplar.

24) Baumreiche Landschaft mit Gebäuden und Figuren. Rechts bei der kleinen steinernen Brücke über den Bach schöpft ein Mann einen Krug voll, und in der Nähe ist eine andere Figur. In der Ferne erheben sich Berge, und unten rechts steht die Jahszahl *1544.* Dieses Blatt ist breiter radirt als gewöhnlich, und gehört zu den ersten landschaftlichen Versuchen des Meisters. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. 7 L.

Die Platte scheint sich erhalten zu haben, da die späteren Abdrücke Rostflecken zeigen.

25) Reiche Landschaft, links mit einem befestigten Schlosse von Wasser umgeben, welches sich am Horizonte verliert. In der Mitte erhebt sich ein grosser Baum bis an den oberen Plattenrand, rechts führt der Weg zum Thore der im Grunde sich ausbreitenden Stadt, und den Horizont schliesst fast nach der ganzen Breite eine Bergkette ab. Unten ist das Zeichen. H. 7 Z. 2 L. Br. 10 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, und eines der schönsten des Meisters.

26) Eine Landschaft mit Tobias, welcher den Fisch trägt. H. 7 Z. 1 L. Br. 10 Z. 9 L.

27) Landschaft mit einem Mann zu Pferd, und einem Fussgänger auf dem Wege, an welchem in einiger Entfernung ein Mann auf dem Boden liegt. Wahrscheinlich die Episode aus der Parabel vom barmherzigen Samariter. H. 7 Z. 1 L. Br. 10 Z. 9 L.

Die Blätter No. 26 und 27 gehören zu jenen No. 55 und 57 bei Bartsch.

Holzschnitte.

28) [B. No. 1] Das Bildniss des Johannes Aventinus, des bayerischen Geschichtschreibers. Rechts unten das oben gegebene Zeichen. H. 6 Z. 9 L. Br. 6 Z.

Dieses Blatt findet man in der ersten lateinischen Ausgabe der *Annales Boiorum libris septem, Joanne Aventino autore. Ingol-*

stadii A. et S. Weissenhorn 1554, fol. Lautensack kann den im Jahre 1534 verstorbenen Gelehrten nicht nach dem Leben gezeichnet haben, obgleich sich dieser 1530 in Nürnberg befand. Das Bildniss ist jenes auf dem Grabsteine des Aventin bei St. Emeran in Regensburg. Dem Formschneider lag entweder die Zeichnung zum Relief des Steines vor, oder er entnahm dieselbe dem Grabsteine. Das Bildniss liess wahrscheinlich Weissenhorn für das Geschichtswerk schneiden.

29) Die Sündfluth. Mit dem Zeichen. H. 2 Z. 2–3 L. Br. 10 Z. 6 L. Dieses Blatt erwähnt R. Weigel im Kunstkatalog No. 5624.

30) Eine Landschaft. Links steht ein Schloss auf dem Felsen, und am Fusse des letzteren stehen Bäume, unter welchen St. Hieronymus im Buche liest. Vom Mittelgrunde aus reitet ein Mann nach links hin, und im Vorgrunde rechts sind einige Bäume. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 7 Z. 1 L.

Dieses Blatt beschreibt Passavant No. 4.

31) Landschaft mit weiter Ferne, in der Mitte eine Mühle, gr. qu. 8. Catalog Sternberg II. No. 1171 a.

1544. H. L. Schärer soll nach Christ (Monogr.-Erkl. S. 229) der Verfertiger der radirten Landschaften heissen, auf welchen diese Zeichen vorkommen. Seit Christ figurirt daher ein H. L. Schärer in allen Catalogen, der genannte Schriftsteller spricht aber nur eine Vermuthung aus, und wurde vielleicht nur durch die Copien nach J. Saenredam, B. No. 65—67, auf einen Künstler dieses Namens geführt. Auf den Copien steht deutlich *A. L. Schaerer sculp.*, dieser Meister hat aber die Landschaften mit dem Monogramme nicht radirt. Der Verfertiger dieser Blätter kann daher ein ganz anderer Meister seyn, man mag ihn aber H. L. Schärer nennen. Der Verfasser des Cataloges der Otto'schen Kupferstichsammlung 1851 will noch genauer wissen, dass H. L. Schärer, Maler und Kupferätzer, um 1580 zu Augsburg geboren worden sei, die ganze Vermuthung beruht aber nur auf einer Copie des H. A. Schärer nach J. Saenredam, auf welcher Lukas Kilian in Augsburg als Verleger genannt ist. Im Catalog Rigal werden die Landschaften von 1627 dem Herman Saftleven zugeschrieben, und auch Rechberger legte sie in der Sammlung des Erzherzogs Carl den Blättern jenes Meisters bei. Der Verfasser des Catalog Rigal glaubte, Saftleven habe in diesen Blättern seine Erstlinge geliefert, und zwar als Jüngling von 18 Jahren; allein der fragliche *HSL* erweist sich durch das Wort *Excudit* als Verleger, und es ist nicht an Saftleven zu denken. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1612* kann sich noch weniger auf ihn beziehen, da der Künstler 1609 geboren wurde.

1—5. Eine Folge von Landschaften mit Figuren und Thieren, links unten in der Ecke von 1—5 nummerirt. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 5 L. Diese Folge ist sehr selten.

1) Der Ziegenhirt auf den Stock gestützt, und das sitzende Weib. Die drei Hütten sind von Bäumen und Gesträuch umgeben, und im Vorgrunde liegen zwei Kühe, dabei zwei Ziegen und ein Hund. Rechts vorn sind vier andere Ziegen, und auf der Bandrolle in Mitte des Himmels steht das Zeichen mit *excudit*.

2) Die zwei Männer, welche in der Nähe ihrer ländlichen Wohnungen halten. Letztere sind mit Bäumen und Gesträuch umgeben. Der Mann mit dem Zwergsacke stützt sich auf den Stock. Ohne Zeichen.

3) Die zwei Cavaliere im Mantel, der eine mit dem Degen an der Seite. Im landschaftlichen Grunde bemerkt man eine Gruppe von Hütten vom Walde begrenzt. Ohne Zeichen.

4) Der Cavalier und der Bettler auf dem Felde. In der Nähe hütet der Hirt die Schafe, und links im Grunde unter Bäumen bemerkt man einen alten Thurm. Ohne Zeichen.

5) Das Weib vor dem sitzenden Bauer am Hügel. Rechts im Grunde erhebt sich zwischen Bäumen ein Thurm, links unten steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1627*.

6) Der Zeichner im Vorgrunde einer Landschaft in Vogelperspektive. Im Mittelgrunde breitet sich ein altes Städtchen mit Ruinen aus, und über dem Stadtthore erhebt sich ein spitzer Thurm. Rechts am Baumstamme steht die Jahrzahl *1612*, und links am Brunnen das Monogramm. H. 3 Z. Br. 4 Z. 4 L.

Brulliot I. No. 2403 zählt dieses oft vorkommende Blättchen zur obigen Folge als No. 6, es ist aber nicht nummerirt, und weicht in Zeichnung und Behandlung von den Landschaften der Folge ab. Der Künstler scheint dieses Blatt nach einer fremden Zeichnung in seiner Jugendzeit geätzt zu haben.

1545. Sigmund Hebenstreit, Maler in München, trat um 1580 als Künstler auf. Der Sohn des Glasmalers Hans Hebenstreit, widmete er sich unter Leitung desselben ebenfalls der Glasmalerei, malte aber auch religiöse Vorstellungen in Oel. Das Zeichen mit der Jahrzahl *1595* findet man auf Federzeichnungen im k. Cabinet zu München, Scenen aus dem Leben des Heilandes in leichten Umrissen. Auf der k. Hof- und Staats-Bibliothek zu München ist ein Zeichenbuch, meistens mit Wappen, und auch mit einigen Bildnissen von bayerischen Fürsten. Auf einigen Blättern steht das erste Zeichen, auf anderen die Beischrift: *Hans Hebenstreit Maler.* Auf letzteren wird sich das Monogramm nicht beziehen, und es sind daher Zeichnungen von beiden Künstlern darin enthalten.

1546. Hans Sebald Beham, Maler, Kupferstecher und Formschneider von Nürnberg, ist unter dem Monogramm *HSB* No. 1511 eingeführt, und es ist auch bereits auf das gegebene Zeichen hingewiesen. Der Künstler wechselte nämlich auf seinen Kupferstichen und Holzschnitten mit dem Monogramme, indem er bald *HSB*, bald *HSP* zeichnete, nach der schwankenden Orthographie Beham und Peham. Das erste Zeichen wiederholt sich mit geringer Abweichung auf Kupferstichen, welche Bartsch VIII. p. 114 ff. beschreibt. Auch auf kleineren Holzschnitten kommt dieses Zeichen vor, welche ebenfalls Bartsch aufzählt. Die drei anderen Zeichen kommen ebenfalls auf Holzschnitten vor, und darunter auf solchen, welche dem genannten Schriftsteller unbekannt geblieben sind. Wir haben unter dem Monogramm *HSB* Nachträge zum Peintre-graveur geliefert, und im Verzeichniss der Kupferstiche und Holzschnitte ist auf das Monogramm hingewiesen, je nachdem es aus *HSB* oder *HSP* besteht. Wir geben daher hier die Blätter nicht an, und verweisen im Ganzen auf den früheren, reichen Artikel, welcher aber nur den Peintre-graveur und das Künstler-Lexicon ergänzt. Im Uebrigen bleibt ersterer massgebend.

1547. Hans Schlump nannten wir den alten Meister mit dem Monogramm *HS* No. 1463, und um diesen handelt es sich hier ebenfalls. Man findet das gegebene Zeichen auf einer gegenseitigen Copie der Entführung der Amymone von Albrecht Dürer, B. No. 71. Unten in der Mitte ist das erste Zeichen, jenes des A. Dürer fehlt. H. 9 Z. Br. 6 Z. 10 L.

Passavant, Peintre-graveur II. p. 208, erklärt dieses Blatt als Copie nach dem Meister *HS*, es wurde aber später der halbrunde, das *P* bildende Strich hinzugefügt, um das Blatt dem Hans Sebald Beham unterzustellen. Passavant findet es sogar wahrscheinlich, dass Beham in seiner Jugend diese Copie gefertigt habe, allein dieser Künstler hat nie eine solche steife und magere Arbeit geliefert. F. von Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien S. 122, geht unter dem Monogrammisten *HS* ebenfalls auf dieses Blatt ein, und fügt zur Erklärung das zweite Facsimile bei, mit der Bemerkung, dass auf dem ihm vorliegenden Exemplare die Spuren der unteren Bauchung des *B* nicht ganz verlöscht seien. Diess müsste nun der Abdruck aus einer Zeit seyn, in welcher man die alte Platte des Meisters *HS* für H. S. Beham zurecht richten wollte. Beham wechselte nämlich mit dem Monogramme, indem er es aus *HSB* und aus *HSP* bildete, und somit müsste das eingestochene *B* sogleich wieder in *P* geändert worden seyn. Das Exemplar, welches wir gesehen haben, ist deutlich mit dem ersten der gegebenen Zeichen versehen, hat keine Spur der unteren Bauchung des *B*, und das beigefügte Dreieck als Punkt benimmt sogar der unteren Hälfte des *B* den Raum. Sollten nun zwei Copien dieser Art vorhanden seyn? Wir können es nicht entscheiden. Wenn Herr F. v. Bartsch das Monogramm genau facsimilirt hat, so ist sogar im Zeichen ein Unterschied.

1548. Unbekannter Maler, dessen Thätigkeit um 1656 fällt, wenn, HSP wie zu vermuthen, das Monogramm seinen Namen andeutet. Durch gefällige Mittheilung des Hrn. Baron v. Löffelholz in Wallerstein wissen wir von einem Bilde in der Kirche zu Küngelsau im Hohenlohischen, welches zwar ohne Kunstwerth, aber durch die Unterschrift ein Curiosum ist. Es stellt David mit der Harfe vor, mit der Widmung:

Die Harpffen klingend Davids Gsicht
Verleget Schultheifs samt den Gricht
Anno Christi 1656. Dann das Monogramm.

Es wäre möglich, dass der Dichter und Schultheiss durch das Monogramm seinen Namen angedeutet habe, es könnte aber auch der Maler darunter zu verstehen seyn. In einem Verzeichnisse von Monogrammen, welches uns Herr Archivar Th. Herberger in Augsburg mittheilte, wird ein ähnliches Zeichen dem Hans Sebastian Pens zugeschrieben, aber ohne Angabe der Lebenszeit. Wir kennen diesen H. S. Pens nicht.

1549. Hans Speccard oder **Speckart**, Maler von Brüssel, wurde H. S. P. um 1540 geboren, und verlebte die längste Zeit in Rom, wo er um 1590 starb. Nach Brulliot II. No. 1246 findet man auf Gemälden in der Weise des Hans von Achen die Initialen *H. S. P.*, und man schreibt sie dem Hans Speckart zu. H. von Achen war aber sein jüngerer Zeitgenosse, und somit werden die Werke dieser beiden Künstler nur eine oberflächliche Aehnlichkeit haben. Wir kennen nur Kupferstiche nach Speccard, in welchen er an Carl van Mander und andere holländische Meister erinnert, welche in Italien ihre alte bessere Kunstweise eingebüsst hatten. Die Sadeler, P. Perret, C. Cort u. A. haben nach seinen Zeichnungen gestochen, grösstentheils religiöse Darstellungen. Carl van Mander lobt seine Werke, gibt aber das Todesjahr des Künstlers nicht an.

1550. Unbekannter Bildschnitzer, welcher in der zweiten Hälfte HSR des 16. Jahrhunderts thätig war. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist ein hochovales Perlmutter-Medaillon mit dem Bildnisse des Willibald Pirckheimer, mit geringer Abweichung nach der

grossen runden Medaille von 1517. Kugler, Beschreibung der Kunstkammer S. 232, findet die Arbeit sehr sauber, aber ohne sonderlichen Aufwand von Geist, ziemlich starr und befangen. Die Unterschrift lautet: *Bilibaltus Pirckheymer*, und ausserdem findet sich dabei das obige Monogramm des Verfertigers. Dieses Medaillon ist 3 Z. 5 L. hoch und 3 Z. breit. Es stammt aus der Sammlung des Kaufmanns Heinlein in Nürnberg, und in J. A. Börner's Auktionskatalog von 1832 kommt dasselbe unter No. 372 vor. In Nürnberg wollte man es dem Horaz de Sanctis zuschreiben, von welchem man aber keine Arbeiten in Perlmutter kennt. Der Name des Verfertigers ist noch in das Geheimniss gehüllt, welches auch Dr. Kugler nicht erhellen konnte.

1551. Johann Friedrich Schorer gilt in den bestehenden Catalogen HSR 1615 als der Verfertiger einer Folge von vier Landschaften mit Kindern, welche die Jahreszeiten vorstellen. Dieser Joh. Friedrich Schorer wurde nach der gewöhnlichen Angabe im Jahre 1610 geboren, und somit widerspricht ihm das Datum der radirten Blätter. Auch Hans Friedrich Schorer, welcher unter dem Monogramm *HSF* No. 1524 eingeführt ist, kann nicht gemeint seyn, da er im Landschaftsfache nicht gearbeitet hatte. Als Landschafter ist aber Hans Friedrich Schrorer bekannt, der Meister mit dem Monogramm *HSF* No. 1525, und von ihm sind die seltenen Blätter mit den die Jahreszeiten andeutenden Kindern in Landschaften von 1615. Diese sehr seltenen Blätter haben wir nach der herkömmlichen Weise im Künstler-Lexicon dem Johann Friedrich Schorer zugeschrieben, vindiciren sie aber jetzt dem Hans Friedrich Schrorer, über welchen an der bezeichneten Stelle ausführlich gehandelt ist. Von ihm sind auch die Elemente, welche ebenfalls dem J. F. Schorer zugeschrieben werden. Die Blätter mit den Jahreszeiten und dem gegebenen Monogramme haben Quartformat.

1552. Horatius de Santis, genannt Aquilanus oder Aquilano, HSR f 1572 ist im Künstler-Lexicon nach Bartsch XVII. p. 6 ff. eingeführt, und wir haben seine aus der Zeit von 1568–1583 datirenden Kupferstiche beschrieben. Das gegebene Zeichen kommt nur auf einem Blatte vor, welches die Taufe Christi mit der Jahrzahl *1572* vorstellt, B. No. 6. H. 9 Z. 6 L. Br. 5 Z. 10 L. Ueber ein anderes Blatt mit dem Monogramme, welches Christus am Kreuze vorstellt, B. No. 7, kann man nicht im Zweifel seyn, da auch der Name beigefügt ist.

Die antiken Statuen, welche Aquilano mit Cherubin Alberti, Franz Villamena u. A. gestochen hat, kannte Bartsch nicht. Man findet sie in folgenden Werken:

Antiquarum statuarum Vrbis Romae quae in publicis privatisque locis visuntur Icones. Romae 1584, 1621, 4. Seinen Namen tragen folgende Blätter:

1) *Herculis simulacrum in aedibus Farnesianis, N. 29. Hor. Aquilanus fac.* H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10 L.

2) *Genij simulacrum in Capitolio, N. 12. Hor. Aquil. fac.* H. 8 Z. 2 L. Br. 4 Z. 10 L.

1553. Der unbekannte Zeichner, und vielleicht auch Kupferstecher, copirte Blätter von Barthel Beham sehr schön mit der Feder, und fügte auf diesen Blättern das Monogramm bei. Wir entnahmen dieses Zeichen einer Copie des Blattes mit den vier Todtenköpfen, B. No. 28.

1554. Henricus Spilman, Zeichner und Radirer von Amsterdam, *H.ᵗ Spᵐ fecit.* ist oben unter den Cursiven *HS* No. 1507 eingeführt, und wir haben auch auf die Blätter hingewiesen, auf welchen die in Cursiven gegebene Abbreviatur des Namens vorkommt. Vgl. daher den angezeigten Artikel.

1555. Heinrich Stürmer, Historien- und Landschaftsmaler, geb. zu Kirchberg im Hohenlohe'schen 1774, machte seine Studien auf der Akademie in Augsburg, und liess sich später in Berlin nieder, wo er eine Reihe von Jahren thätig war, und auch zu den Mitgliedern der k. Akademie zählte. Stürmer hatte ein vielseitiges Talent. Er malte biblische Darstellungen, romantische und mythologische Scenen, architektonische Ansichten, Landschaften mit verschiedener Staffage, Genrebilder, Portraite und auch Decorationen. Die gegebenen Monogramme findet man auf Bildern in Oel, und auf Zeichnungen. Für das Album des Königs Ludwig von Bayern sandte er 1850 eine Zeichnung ein, welche Kaiser Maximilian und Albrecht Dürer vorstellt. Diese Zeichnung ist im vierten Jahrgange des Album durch eine Photographie von J. Albert veröffentlicht. Eine Ansicht von Berlin ist durch den Kupferstich bekannt. Stürmer starb um 1855.

1556. Hermann Anton Stilke, Historienmaler von Berlin, ist im ersten Bande unter dem Monogramm *AHS* No. 711 eingeführt, der Künstler bediente sich aber auch des gegebenen Zeichens, besonders in seiner früheren Zeit. Man findet es nach Brulliot I. No. 2516 auf historischen Bildern, auf Portraiten und auf Zeichnungen. Als Nachtrag zum früheren Artikel melden wir den im Jahre 1860 erfolgten Tod des Künstlers. Eines seiner letzten Bilder, Tristan und Isolt, wurde von F. Oldermann in Mezzotinto gestochen, gr. fol. Der Auszug der letzten Christen aus dem heiligen Lande nach dem Falle von Ptolemais wurde von Dircks lithographirt, und zwar nach der Originalskizze im Museum zu Königsberg, roy. fol.

1557. Johann Heinrich Straub, Stempelschneider in München von H. ST. 1761—1782, fertigte Stempel zu Medaillen und Münzen, und fügte auf einigen die Buchstaben *H. ST.* bei, wie auf dem Thaler mit dem Bildnisse des Bischofs von Passau Leopold Ernst Grafen von Firmian 1770.

1558. H. Stolting, Kunstsammler, vormals Kaufmann in Stettin, *H. ST. 1857.* radirte einige Blätter, darunter Bauern beim Kamin, nach D. Teniers und F. van Wyngaerde, mit *H. ST. 1857*, 8. Von zwei Blättern nach M. Scheits, Landleute in der Scheune und ein tanzendes Paar, ist das eine *H. S.*, das andere mit dem Namen und der Jahrzahl *1858* bezeichnet, qu. 4. Auf einem Blatte mit der Büste Rembrandt's nach Rembrandt, B. No. 20, steht: *H. Stolting 1858*, 4. Zwei spätere Blätter sind Copien nach C. W. E. Dietrich: die Fischerhütte am Wasser, Link No. 154, mit dem Namen und der Jahrzahl *1860*; die Landstrasse am Canal, L. No. 141, ebenso bezeichnet. Das erstere Blatt ist mit der No. 18 versehen.

1559. Hans Stürmer, Historienmaler, wurde 1477 Bürger in Ulm, und hinterliess Bilder, auf welchen das gegebene Zeichen vorkommen soll. Brulliot I. No. 2475 gibt dieses Monogramm nach einer handschriftlichen Mittheilung des Pfarrers Weyermann, welcher auch ein

Werk über die Künstler der Stadt Ulm hinterlassen hat. Die Form des Buchstaben *P* ist für die Zeit von 1477 etwas bedenklich, da sie zu modern erscheint. Sie passt eher für einen jüngeren Künstler dieses Namens, welcher um 1652 als Bürger in Ulm vorkommt.

1560. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1560 thätig war, und der deutschen Schule angehört. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte, welches den Merkur mit Helm und fliegendem Mantel vorstellt. Er steht von vorn gesehen, aber den Kopf nach links gewandt, mit dem Schlangenstabe in der linken Hand, und die rechte an die Hüfte gelegt. Oben links sind die Himmelszeichen der Jungfrau und der Zwillinge in kleinen Figuren, und links unten am Fusse des Baumes ist das Täfelchen mit dem Monogramme an den Felsen gelehnt. Rechts in der Ferne zeigt sich eine Stadt. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 10 L. Der Stich dieses Blattes ist unbeholfen, im Ganzen aber das Bild gefällig. Das Vorbild gab höchst wahrscheinlich das Blatt des Meisters *I. B.*, Bartsch VIII. p. 304 No. 16. In diesem Falle könnte unser Meister die ganze Folge der Planeten copirt haben. Das gegebene Zeichen im Täfelchen ist mit leichten schiefen Linien überschnitten. Brulliot App. I. No. 296 gibt die Buchstaben ausgefüllt.

Von demselben Meister, und mit vollen Buchstaben des Monogramms, sind auch zwei Musterblätter für Goldschmiede vorhanden. Das eine gibt ein verziertes Ohrgehänge mit Steinen und einer Perle, das andere enthält ein rundes Zierfeld von vier kleineren umgeben. Unten zwischen beiden ist das Monogramm. Diese sehr seltenen Musterblätter gehören wahrscheinlich zu einer Folge. Die Platte zur Pendeloque ist 3 Z. 2 L. hoch, und 2 Z. 4 L. breit, jene zu den Runden 3 Z. 3 L. hoch, und 2 Z. 4 L. breit.

Die Platte mit dem Merkur scheint sich erhalten zu haben, da neuere Abdrücke vorkommen. Die alten sind sehr selten. Vgl. auch den folgenden Artikel.

1561. H. van Schuppen, Kupferstecher, ist durch landschaftliche Blätter nach Zeichnungen von Giovanni Maggi bekannt. Letzterer arbeitete um 1595–1625 in Rom, und damit ist auch die Blüthezeit des H. van Schuppen bekannt. Man weiss nicht, in welchem Verhältnisse er zu den holländischen Meistern dieses Namens stehe. Er scheint in Rom gelebt zu haben, und daher mag es kommen, dass er im Vaterlande vergessen wurde. In einigen Catalogen wird der vorhergehende Meister Hans van Schuppen genannt, aber nur aus Missverständniss des Artikels bei Brulliot I. No. 2517. Der obige Monogrammist, welcher das Blatt mit dem Merkur gestochen hat, arbeitete in der Art der deutschen Kleinmeister, ist viel älter, und wurde nur willkürlich Hans van Schuppen genannt.

Ein Blatt mit obigem Zeichen stellt eine bergige Landschaft vor, welche im Vorgrunde ein Canal durchzieht. Im Mittelgrunde rechts sind Ruinen, und in Mitte desselben erhebt sich eine Kirche mit viereckigem, spitzig zulaufendem Thurme. Links auf der Höhe bemerkt man einen Soldaten mit der Hellebarde auf der Achsel. Unten steht: *Joannes Maggius inventor. Just. Sadeler ex.* Dann folgt das Monogramm, qu. fol.

1562. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1570 in einem Winkel Deutschlands thätig war. Bartsch IX. p. 546 beschreibt ein Blatt mit diesem Zeichen, welches den leidenden Heiland sitzend nach links vorstellt. Das Zeichen mit der Jahrzahl *1571*

steht unten. H. 5 Z. Br. 2 Z. 6 L. Bartsch enthält sich jeder Bemerkung über den Werth dieses Blattes, und über den Meister, welcher es ausgeführt hat.

1563. Henry Swinburne ist oben unter den Initialen *HS* No. 1505 eingeführt, und wir haben auch von seinem Reisewerke gesprochen, in welchem Blätter mit der Abbreviatur des Namens vorkommen.

H. Swi. 1776.

1564. Anton Ter Himpel malte um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Delft militärische Scenen, und Landschaften mit Volksbelustigungen, hinterliess aber auch viele Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen, ausgetuscht und aquarellirt sind, zuweilen in Rundungen. Auf solchen Zeichnungen kommt das Monogramm vor, auf anderen das Zeichen I. No. 1372. Immerzeel nennt ihn „Tegelschilder" von Profession, und sagt, dass man bei Kunstfreunden noch bemalte Ziegelsteine finde.

1565. Hans Tauber, Buchhändler in Nürnberg von 1639—1664, bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette mit dem gegebenen Zeichen. Sie stellt die Arche Noah's mit der Taube vor, und enthält den Spruch: *Sperando.* Das Zeichen könnte man für jenes eines Künstlers nehmen, ein solcher war aber Tauber nicht.

1566. Heinrich Tank, Seemaler, geb. zu Hamburg 1808, machte seine Studien in Copenhagen, und begab sich 1833 nach München, wo er seinen Ruf gründete. Der Gegenstand seiner Gemälde ist das Leben zur See in mannigfaltigem Treiben, im ruhigen Fischerboote bis zur Fregatte in kriegerischer Aktion gegen ebenbürtige Feinde oder gegen Corsaren. Wir haben dem Meister im Künstler-Lexicon eine ehrenvolle Stelle gewidmet, und verweisen im Uebrigen darauf. Das Monogramm findet man auf Gemälden aus der früheren Zeit, besonders auf kleineren Seestücken von grosser Klarheit der Farbe. Tank ist noch in München thätig, aber seit einigen Jahren nicht mehr so produktiv, wie in früherer Zeit.

1836

1567. Theodor Hosemann, Zeichner und Maler, Professor an der k. Akademie in Berlin, wurde den 24. Sept. 1807 zu Brandenburg an der Havel geboren, kam aber schon als Kind an den Rhein, indem sich seine Eltern 1814 in Düsseldorf niederliessen. Hier erhielt er seine Bildung und reifte zum Künstler, dessen Ruf weit über die Grenzen hinausreichte. Hosemann machte sich in Düsseldorf, und dann in Berlin durch seine Illustrationen verschiedenen, theils komischen Inhalts zum Liebling des Publikums, und man nennt ihn den Vater der deutschen Illustration, als welcher er seit mehr als 30 Jahren, und noch immer in ungeschwächter Thätigkeit und mit einer merkwürdigen Frische der Erfindung fortschafft. Aeusserst zahlreich sind seine Federzeichnungen auf Stein, deren man in verschiedenen Werken findet. Auf solchen Blättern kommt das Monogramm vor, fast immer zwischen die beiden letzten Ziffern der Jahrzahl gestellt. Die Form weicht im Ganzen nicht sehr ab, die Stellung ist aber nach Umständen gerade oder schief. Besonderes Interesse gewannen auch seine Zeichnungen zur Illustration der Düsseldorfer Monatsblätter von 1847 an. Sie sind mit dem Monogramme in Holz geschnitten. Dieser humoristischen Zeitschrift wurden auch Original-Lithographien der illustrirenden Künstler beigegeben,

wobei Hosemann nicht zurückblieb. Er beschäftigte sich überhaupt vielfach mit der Lithographie, und leistete hierin als origineller Künstler Vorzügliches. Hosemann ist aber auch durch viele Genrebilder in Oel bekannt, und dazu kommen eben so viele Aquarellen. Wie in seinen Zeichnungen, so macht sich auch in seinen Gemälden ein etwas derb gefärbter, aber stets in den Grenzen einer gewissen naiven Liebenswürdigkeit bleibender Humor geltend. Auch auf Gemälden kommt das Monogramm in gewöhnlicher Weise zwischen den Ziffern vor, doch kräftiger gehalten, wie auf Holzschnitten und Lithographien. Im Jahre 1857 wurde Hosemann Professor. In der Illustrirten Zeitung 1860 No. 901 ist eine Biographie mit dem Bildnisse des Künstlers, und ein Holzschnitt beigefügt, das Gänsemädchen betitelt. Auf dem Holzschnitte ist das Zeichen zwischen die Zahl *60* gestellt. Wir nennen hier folgende Werke in chronologischer Ordnung.

1) Das Brautlied nach Psalm 45, gezeichnet von E. Bendemann und lithographirt von Hosemann für das *Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule. I. Lieferung. Berlin 1835*, qu. fol.

2) Scenen aus Goethe's Faust in acht lithogr. Blättern, nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gez. von Biermann, Cornelius, Hensel, Hosemann &c. Berlin 1836, gr. qu. fol.

3) Drei herumziehende Musikanten. Gemalt und in Stahl radirt von Hosemann, qu. fol. Für den Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate zu Berlin 1838.

4) Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande —. Mit 16 Federzeichnungen auf Stein. Göttingen und Berlin 1840, 8.

5) Der Renommist. Ein scherzhaftes Heldengedicht von J. F. W. Zachariä. Mit 8 sarkastischen Federzeichnungen auf Stein. Berlin 1840, 8.

6) Tanzvergnügen. Lithogr. von Gregor, fol.

7) Der Dorfschulmeister. Lithogr. von A. Günther, qu. fol.

8) Häusliches Glück. Lithogr. von Deutsch, fol.

9) Der junge Don Quixote. Lithogr. von Sennefelder, gr. qu. fol.

10) Bildersaal der Preussischen Geschichte. In lebenden Bildern dargestellt an dem Erbhuldigungsfeste der Ritterschaft der Provinz Brandenburg am 10. Okt. 1840 im k. Opernhause zu Berlin. Componirt von Begas, Hopfgarten, Hensel u. A. Lithogr. von Hosemann u. A. Mit Text, roy. fol.

11) Genrebilder aus der Studienmappe von Th. Hosemann, von ihm selbst zum Farbendruck lithographirt. I. Heft von 6 Blättern. Berlin 1842, roy. 4.

Diess ist das Besste, was bis dahin von malerischen Darstellungen in farbigen Lithographien (Chromolithographien) erschienen war. Die Ausführung unternahm J. Storch mit Winkelmann und Söhnen.

Das zweite Heft erschien 1844 in derselben Weise, und das dritte 1853, gr. 4.

12) Die Dichter des deutschen Volkes. Ein Album des Gediegensten und Ausgezeichnetsten aus den Werken deutscher Dichter. Mit Originalzeichnungen von C. Holbein, Hosemann u. A., und grösstentheils von den Zeichnern auch in Stahl gestochen. Das Ganze war auf 20 Lieferungen berechnet. Berlin 1843 ff., 4.

13) Die Geheimnisse von Paris, von E. Sue. Uebersetzt von A. D. Mit Illustrationen von Th. Hosemann. Berlin 1843 ff., 8.

14) Die Geheimnisse von Berlin. Mit Illustrationen von Th. Hosemann. Berlin 1843 ff., 8.

15) Sechs Genrebilder. Heft von 6 Blättern mit Original-Lithographien in Farben, 4.

16) Düsseldorfer Monatshefte. Düsseldorf 1847 ff., roy. 4. Ueber die Holzschnitte und Original-Lithographien nach und von Hosemann haben wir schon oben gehandelt.

17) H. C. Andersen's Märchen. Illustrirt (in Holzschnitten) von Th. Hosemann, L. Richter u. A. Berlin 1851, 8.

18) Der kleine Don Quixote.

19) Der kleine Liebesbote.

Diese beiden farbigen Lithographien sind Bestandtheile des 7. und 8. Heftes der Aquarelle der Düsseldorfer Maler aus dem Institut von Arnz & Comp. in Düsseldorf 1853, qu. fol.

20) Ein junger Mann, welcher unschlüssig vor dem Mädchen steht: *Nach und nach*.

21) Wanderlied des Handwerksburschen.

Das erste dieser beiden Blätter ist im Düsseldorfer Künstler-Album II. Jahrgang 1852, das andere im IV. Jahrgang, 4.

22) Albumblätter von Th. Hosemann. Farbendrucke auf Cartons, in Umschlag. Berlin (1855), qu. 4.

23) Fünf Radirungen von Th. Hosemann, mit humoristischer Erklärung von F. v. Gaudy u. A. Brandenburg, o. J., fol.

24) Der Biertrinker. Oelfarbendruck nach einer Aquarellzeichnung. Im zweiten Hefte des Album der Berliner Künstler. Herausgegeben von Storch und Kramer. Berlin (1855), gr. fol.

25) Mephisto und Martha, aus Goethe's Faust. Lithographirt von Günther, fol.

26) Weihnachts-Album. 14 Blätter Chromolithographien nach Aquarellen von C. Scheuren, O. Achenbach, Th. Hosemann u. A. Auf Cartons. Düsseldorf (1854), qu. fol.

27) Arago. Album für Kunst und Dichtung. Herausgegeben von F. Eggers, Th. Hosemann und F. Kugler. Meist farbige Lithographien, darunter solche von Hosemann. Breslau 1857, roy. 4.

Auf dem Titel des Albums für 1859 erscheint statt Kugler B. v. Lepel. Es enthält 19 farbige Lithographien. Im Jahrgang 1860 sind 18 Original-Lithographien und 6 Illustrationen von Hosemann. Der Titel ist in Farben gedruckt.

1568. Johann Jakob Thourneyssen, Zeichner und Kupferstecher von Basel, geb. 1636, gest. 1718, hinterliess viele Blätter, welche mit grosser Sicherheit in der Weise des Claude Mellan gestochen sind. Von ihm ist das schöne Titelblatt zu: *La sainte Bible. Genève 1693*, fol. Das erste Zeichen findet man links unten auf dem Bildnisse des Gioergia della Valle nach T. Blanchet, als allegorisches Titelblatt zu dessen Reisewerk, fol. Das zweite Monogramm steht auf einem Blatte mit der Büste eines jungen Mannes in einem an das Piedestal gelehnten Ovale. Am Sockel liest man: *Nemo Peregrinus*, 4. Das Monogramm in Cursiven kommt auf dem Blatte mit der Büste eines Königs (Ludwig XIV.) in einem aus Lorbeerblättern gebildeten Ovale nach C. Dauphin vor. Es gehört zu einer Folge von Bildnissen, 4. Beachtenswerth sind auch die Titelblätter der beiden Bände der *Oeuvres d'Ovide. Traduction par M. de Montignac. A Lyon 1697*, 8. Auf dem ersten Titel ist das Brustbild des Ovid, und das Urtheil des Paris gestochen, und mit dem ersten Zeichen versehen. Das Titelblatt des zweiten Bandes stellt die Entführung der Europa vor. Auf dem Titelblatte zu Savary's *Le Parfait Marchand. Génève 1670*, 8., ist dasselbe Zeichen, aber unausgefüllt.

Es stellt einen Hafenplatz mit Gruppen von Kaufleuten vor. An der Tonne links in der Ecke bemerkt man das Monogramm. Ein anderes, in der Weise des Claude Mellan gestochenes Blatt mit dem Zeichen in Doppellinien stellt den hl. Bonaventura stehend vor dem Crucifixe in einer Landschaft vor, 8. Im Künstler-Lexicon haben wir 59 Blätter von Thourneyssen verzeichnet.

1569. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1680 thätig war, und mit J. J. Thourneyssen nicht zu verwechseln ist. Er stach Blätter für folgendes Werk: *Mirantisches Floetlein, oder geistliche Schäferey —. Durch P. F. Laurentium von Schnüffis —. Constanz 1682*, 8. Das Blatt mit obigem Zeichen stellt einen unter dem Baume flötenden Schafhirten vor. Im Mittelgrunde ist ein Weib im Kahne, welches das Crucifix anbetet. Zwei Engel halten oben ein Blatt Papier mit der Titelschrift. Die Blätter dieses mirantischen Flötleins sind sehr gering.

1570. Theodor Horschelt, Genre- und Schlachtenmaler, geb. zu München 1829, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und entwickelte in kurzer Zeit ein glückliches Talent. Seine ersten Werke bestehen in Thierstücken, besonders Jagden, und er erwarb sich damit bereits einen rühmlichen Namen. Für das Album des Königs Ludwig I. lieferte er 1850 ein feines Oelbildchen, welches eine Hirschjagd im Hochgebirge vorstellt, und im zweiten Jahrgange des von Piloty und Löhle veröffentlichten Album von J. Wölffle lithographirt ist. Auch Zeichnungen mit Thieren in Landschaften stammen aus der Zeit seiner frühen Reife, und auf solchen findet man das Monogramm. Etliche Bilder sind durch den Holzschnitt vervielfältigt, und daher kommt das Monogramm auch auf xylographischen Blättern vor. Später unternahm Horschelt eine Reise nach dem Orient, wo er reiche Studien nach der Natur machte, und das Leben des Volkes ins Auge fasste. Besonderes Aufsehen erregte 1853 ein grösseres Gemälde, die Rast einer Sklavencarawane in der Wüste, welche in München zur Ausstellung kam, und dann nach Wien gelangte. Aus demselben Jahre stammt auch sein erstes Bild im Fache der Schlachtenmalerei, ein Tscherkessenkampf in grösserer Dimension. Gegen Ende des Jahres 1853 begab sich der Künstler mit dem bekannten Schriftsteller Hofrath Hackländer nach Spanien, und unternahm von da aus im Frühjahr 1855 eine Reise nach Afrika. Auf diesen Wanderungen bot sich ihm die reichste Gelegenheit zu Studien in der von ihm gewählten Richtung dar. Seit etlichen Jahren kennt er auch den Kaukasus aus eigener Anschauung. Er schloss sich der russischen Armee an, machte Schlachten gegen die Tscherkessen mit, und steht jetzt im russischen Generalstab der Kaukasus-Armee. Doch ist er noch immer der begeisterte Maler, welcher das Leben in der Schlacht schildert. Gemälde aus der letzteren Zeit fanden in Russland Bewunderung und Käufer.

1571. Hans Thomann, der Maler, kommt im Bürger-Register der Stadt Ulm 1442 als angehender Meister vor, und so fort bis 1449, wie Weyermann im Kunstblatt 1830 No. 66 versichert. Er schreibt ihm auch das gegebene, dem Verfasser des Dictionnaire des monogrammes handschriftlich mitgetheilte Monogramm zu, und somit wird Weyermann Gemälde mit diesem Zeichen gesehen haben. Ein Hans Thomann kommt aber 1470 auch unter den Nürnbergischen Malern vor, und somit könnte der Ulmer Meister in seinen späteren Jahren in Nürnberg das Bürgerrecht gefunden haben. Gemälde mit dem obigen Zeichen haben wir nicht gesehen. Der folgende Meister lebte um ein Jahrhundert später, und es wird wohl keine Verwechslung stattfinden.

1572. **Unbekannter Maler**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der vor einigen Jahren zerstreuten Sammlung des dänischen Konferenzrathes F. C. Bugge in Kopenhagen befand sich ein satyrisches Bild auf das Papstthum mit diesem Zeichen. Der Papst steht auf dem Firste einer Scheune, und predigt, von einem Cardinal assistirt, vor der versammelten Menge Ablass. Wir haben dieses figurenreiche Gemälde im Künstler-Lexicon unter dem Namen des Hans Troschel beschrieben, weil man in Copenhagen meinte, das Bild rühre allenfalls von einem Künstler dieses Namens her, indem sich der folgende Meister eines ähnlichen Zeichens bediente. Wir rechnen jetzt den Verfertiger des erwähnten Gemäldes zu den unbekannten Meistern des 16. Jahrhunderts.

1573. **Hans Troschel**, Kupferstecher von Nürnberg, wurde um 1590 geboren, genoss den Unterricht des Peter Isselburg, und bildete sich dann in Rom unter Leitung des F. Villamena weiter aus. Er verblieb viele Jahre in Italien, und starb in diesem Lande 1633. Im Künstler-Lexicon haben wir eine ziemliche Anzahl von Blättern dieses Meisters verzeichnet, und darunter sind solche mit dem Monogramme. Man findet es auf Bildnissen, auf historischen und allegorischen Darstellungen, auf Landschaften, Wappen, Thesen u. s. w. Den Porträten im Lexicon fügen wir das schöne Bildniss des Dr. Michael Rötenberck gr. 4, bei. Auf dem Bildnisse des Christoph Kress von Kressenstein 4, und auf jenem des Rechtsgelehrten Johann Herelius fol., kommt das Monogramm vor, auf dem ersteren mit der Sylbe *fe.* Auch auf einer Ansicht der St. Peterskirche ist das Monogramm mit *fe* verbunden. Ein seltenes radirtes Blatt mit dem Monogramme enthält eine Allegorie auf die guten Dienste, welche der Kapuzinerorden der katholischen Kirche leistet, durch ein Schiff vorgestellt, dessen Mastbaum ein Crucifix trägt. Unten rechts ist das Monogramm *H T*, qu. 4. Dann erwähnen wir auch noch das mit dem zweiten Monogramme und der Jahrzahl *1619* bezeichnete Wappen des Joh. Wilhelm Kress von Kressenstein als Bibliothekzeichen des letzteren.

Auf diesem fein gestochenen Blatte kommt auch ein aus *H h* bestehendes Monogramm vor, welches Brulliot App. 1. No. 297 irrig für die Adresse des Heinrich Hondius nimmt, da dieser sich eines ähnlichen Zeichens bediente. Das Wappen zeichnete Hans Hauer von Nürnberg, und auf diesen bezieht sich das Monogramm. Auf andern kleinen Blättern fügte der Künstler dem Monogramme einen Vogel bei, welcher als Anspielung auf seinen Namen eine Droschel seyn soll.

1574. **Hugues Taraval,** Zeichner und Maler, geb. zu Paris 1728, gest. 1785, fertigte auf seiner Studienreise in Italien viele Zeichnungen, und bediente sich derselben als Vorlagen für seine Schüler an der Akademie in Paris. Auf Zeichnungen dieser Art, und dann auf solchen, welche er als leitender Künstler in der Manufactur der Gobelins ausgeführt hatte, kommt das Monogramm vor. Solche Zeichnungen sind im Cabinet zu Cassel, und anderwärts.

1575. **Hans Tuchmann**, Münzmeister in Reichenstein 1615, und dann in Bernstadt 1621, fügte auf Münzen das erste der gegebenen Zeichen bei.

Johann Heinrich Taglang, Münzmeister in Zweibrücken 1621—1626 bediente sich des zweiten Zeichens. Beide Beamte signirten aber auch *H. T.*, immer nur auf Münzgeprägen.

1576. Unbekannter Formschneider, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Paris thätig war. Das Monogramm finden wir auf einer Vignette in *Septimii Florentis Tertulliani Opera. Parisiis, M. Sonnius 1598*, 8. Die Vignette ist friesartig, mit einer Steinbockslarve geziert, von welcher aus nach beiden Seiten Laubgewinde und Schnörkel mit verschiedenen Thieren sich ausbreiten. Christ, Monogr.-Erkl. S. 237, spricht von Holzschnitten mit künstlichen Figuren in Choppin's Werk *De Domanio Franciae, 1588.*

HT, H T

Wir kennen diese Blätter nicht, in Choppin's Abhandlung *De Privilegiis Rusticorum. Paris, 1606*, sind aber zwei friesartige Vignetten mit *H T*. Die eine zur Vorrede enthält Laubwerk, in dessen Mitte ein hockender Indianer zwei phantastische Vögel emporhält, auf welche zwei andere wilde Männer mit Bögen zielen. Die Schlussvignette enthält eine sphynxartige Büste mit einem Fruchtkorb auf dem Kopfe, nach welchem ein sitzender nackter Jüngling greift. Die Vignetten mit den Initialen wurden wahrscheinlich schon in früheren Druckwerken des M. Sonnius angewandt, und somit könnten sie auch in dem von Christ erwähnten Werke *De Domanio Franciae* vorkommen.

Im Cataloge Stengel II, No. 2200 wird ein Holzschnitt mit den heil. drei Königen, welche Geschenke darbringen, unter den Blättern mit Monogrammen erwähnt. Es ist aber nur angegeben, dass links auf einem Steine *H T* stehe, und wir wissen daher nicht, ob die Buchstaben verbunden sind, oder getrennt stehen. H. 6 Z. 3 L. Br. 14 Z. 8 L.

1577. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Er copirte das Blatt mit A. Dürer's Sack-Pfeifer, B. No. 91. Die Figur ist von der Gegenseite genommen, weil sich der Pfeifer links des Blattes an den Baum lehnt. Links unten am Steine bemerkt man das gegebene Zeichen. H. 4 Z. Br. 2 Z. 6 L. Hans Troschel bediente sich eines ähnlichen Zeichens, die Copie mit dem Sackpfeifer wird aber nicht von ihm herrühren. Heller kennt dieses Blatt nicht.

HT

1578. Unbekannter Maler, holländischer oder deutscher Abkunft, welcher aber seine Studien in Italien machte. Man möchte an Jakob Ernst Thomann von Hagelstein denken, welcher um 1612 sich in Italien aufhielt, und verschiedene Landschaften mit Staffage malte. Das gegebene Zeichen findet man auf landschaftlichen Zeichnungen, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Thomann ahmte dem A. Elsheimer nach.

1612 HT

1579. Johann Heinrich Tischbein jun., Maler und Radirer, geboren zu Heyna 1742, gestorben zu Cassel 1808, ist durch Landschaften und Thierstücke bekannt, und hinterliess überdiess viele radirte Blätter, welche wir im Künstler-Lexicon verzeichnet haben. Das erste Zeichen findet man auf Zeichnungen in Kreide und Tusch, meistens Studien historischen Inhalts. Am zahlreichsten sind seine geätzten Blätter in allen Manieren, und nach verschiedenen, meist älteren Meistern. Das zweite Zeichen findet man auf radirten Blättern mit Thieren nach Heinrich Roos und Rosa di Tivoli, qu. 4.

HT 1769 HT. f 1787.

Ein anderes mit dem Monogramme bezeichnetes Blatt in Lavismanier stellt zwei Cavaliere zu Pferd vor, wovon der eine dem andern mit gezogenem Degen nachreitet, qu. fol. Auch das Blatt mit der alten Bettlerin nach E. van Tillburg ist mit dem Zeichen versehen. Auf anderen Blättern stehen die Cursiven *H T*, *J H T* und *T*.

Das zweite Morogramm scheint aus den Buchstaben *J H T* zu bestehen. Dann kommt auch noch ein zweites Zeichen vor, welches diese Buchstaben deutlicher ausdrückt, und wir kommen daher auf diesen Meister zurück.

1580. **Unbekannter Kupferstecher**, oder Kunstschlosser, welcher um 1650 in Frankreich thätig war. Man findet in Kupfer gestochene Musterblätter für Schlosserarbeiten, welche sich vielleicht auf sechs belaufen. Wir kennen aber nur zwei Blätter. Das eine gibt einen Fries mit einem Seeungeheuer, welches eine Schildkrötenschale hält. Oben stehen die Buchstaben *H. T.*, und gegen die Mitte zu 1650. Das zweite Blatt enthält ebenfalls einen Fries mit einem phantastischen Thiere. H. 4 Z. Br. 2 Z. 5 L.

H. T. 1650.

1581. **Der unbekannte Formschneider**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Paris thätig war, und Vignetten *H T* zeichnete, ist unter dem Monogramme *H T* No. 1576 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel, da die Blätter mit den Initialen bereits beschrieben sind.

H T.

1582. **Hans von Tyrna**, Münzmeister in Wien von 1356 — 1370, fügte auf Münzstempeln die Buchstaben *H. T.* bei. Dasselbe verhält sich mit

H T.

Hans Tuchmann, welcher 1615 in Reichenstein und 1621 in Bernstadt Münzmeister war.

Joh. Heinrich Taglang, Münzmeister in Zweibrücken von 1621—1626 zeichnete ebenfalls *H. T.*, bediente sich aber auch, wie Tuchmann, eines aus diesen Buchstaben bestehenden Monogrammes.

1583. **Unbekannter Formschneider**, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Lübeck gelebt haben könnte. Eine Titeleinfassung von 1697 stellt oben zwischen den allegorischen Figuren der Religio und Justitia den Reichsadler vor. Darunter ist der Titel des Buches: *Die Beglückte und Geschmückte Stadt Lübeck 1697*, und zu den Seiten sind die Statuen des Kaisers Leodold I., und des römischen Königs Josephus. Unten ist der Prospekt der Stadt Lübeck.

H T.

1584. **Johann Heinrich Tischbein jun.**, Maler und Radirer, kommt oben No. 1579 mit einem Monogramme vor, welches sich auf Zeichnungen findet, hier handelt es sich aber nur um ein Paar Radirungen dieses Meisters. Die ersten Cursiven mit der Jahrzahl *1788* stehen auf einem Blatte, welches einen nach links gerichteten Tiger vorstellt, 8. Die anderen Buchstaben findet man auf einem radirten Blatte nach der Zeichnung des Johann Heinrich Tischbein sen. Es stellt Bacchus und Ariadne vor, mit der Dedication an den Hofintendanten Döring. H. 5 Z. Br. 7 Z. 5 L. Im Künstler-Lexicon haben wir die Blätter dieses Meisters verzeichnet.

H. T. 1788.
H. T. Jun fec.

1585. **Johann Friedrich Alexander Thiele jun.**, Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Dresden 1747, gestorben daselbst 1803, hinterliess neben andern eine Folge von 12 radirten Landschaften mit Figuren und Thieren in sächsischen Gegenden 1774 und 1775, qu. 4. Zwei Blätter sind mit dem Cursiven *T*, und eines wie oben bezeichnet, statt *Th*. In dieser Landschaft sieht man zwei Wanderer auf dem Wege, wovon der eine neben einer Baumgruppe sitzt, und der andere steht. Im Grunde zeigt sich ein Thurm. H. 4 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L. Diese Folge erschien bei Grosmann in Augsburg.

h T

1586. Heinrich Terburg oder **H. Terbruggen**, soll der Träger dieses Zeichens heissen. Wir haben darüber No. 738 unter *HBT* gehandelt, und liefern hier nur den Rückweis, da man auch unter *HTB* die Nachforschung beginnen kann. Ob es uns gelungen ist, den wahren Träger des Monogramms heraus zu finden, mag derjenige entscheiden, der es besser weiss.

HTB 1627

1587. Unbekannter Zeichner, oder vielleicht eine Dame, welche im zweiten oder dritten Decennium des 19. Jahrhunderts in Paris thätig war. Das erste Zeichen findet man auf einer Lithographie in Kreidemanier mit dem Titel: *EXPVLSION DES IESVITES DE ST. PETERSBOVRG*. Die Composition ist figurenreich, und unten ist eine weitläufige Beschreibung beigefügt. Der Beisatz: *Lith. de G. Engelmann*, weiset auf die erste lithographische Anstalt in Paris. Das Zeichen ist rechts unten auf dem Boden, gr. qu. fol.

H^te B^e
H^te L

Die Zeichnung scheint von einer Dame zu seyn, mit dem Taufnamen *Henriette*. Zu jener Zeit beschäftigte sich in Paris eine *Henriette Lecomte* mit der Lithographie. Man findet von ihrer Hand eine Folge von 15 Blättern mit ländlichen Scenen, Costümen etc.. Auf diesen Blättern kommt das zweite Zeichen vor. Damen verändern mit dem Ehegemahl den Geschlechtsnamen, und somit könnte die Mlle. B. und Mme. L. die eine und dieselbe Person seyn.

1588. Hans Thomas Fischer oder **Fisches**, Illuminirer von Nürnberg, geboren 1603, hinterliess sehr schön in Farben ausgemalte und mit Gold gehöhte Kupferstiche. Auf einem Blatte mit der heilige Jungfrau und St. Barbara und St. Catharina, welche das Kind anbeten, aus der v. Derschau'schen Sammlung, steht das Monogramm mit der Beischrift: *Aet. 75½ Anno 1678*. Ein anderes Blatt, wie das erwähnte nach Stradanus, zeigt den Leichnam des Herrn von Engeln, den heil. Frauen und Johannes beweint, und ist ebenso bezeichnet. Auf einem grossen Kupferstiche von Nikolaus de Bruyn mit der Prophetie des Ezechiel auf die Auferstehung steht: *Johann Thomas Fischer in seinem 82 Jahre.* Doppelmayr, welcher den Künstler 1685 sterben lässt, schreibt daher mit Recht Fischer, Brulliot sagt aber, er habe auf colorirten Kupferstichen deutlich Fisches gelesen. Beides liegt in der unbestimmten Bildung des letzten Buchstaben, welcher für *r* und *s* genommen werden kann.

HTF ft.

1589. Hieronymus Ticciati, Stempelschneider in Florenz, fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen, und zeichnete einige *H. T. F.* Der Künstler starb 1734.

H. T. F.

1590. Unbekannter Formschneider, welcher um 1460 thätig war. Th. von Murr macht in seinem Journale zur Kunstgeschichte XIV. S. 126 zwei Holzschnitte bekannt, welche einer Handschrift aus der Bibliothek des Klosters Buxheim von 1461 beigefügt sind. Sie bestehen nur in einfachen mystischen Tafeln. Auf der ersten bemerkt man ein grosses und zwei kleine Räder, rechts oben die Sonne und links den Mond. An dem Zirkel hängen zwei Hände, wovon die eine auf den rechten, die andere auf den linken Zirkel deutet. In der Mitte steht: *Recta aurei numeri*, und unter diesen Worten ist das gegebene Zeichen, welches man für jenes des Formschneiders hält. Man kann *Hh* und auch *HTh* lesen. Auf dem zweiten Holzschnitte ist eine Tafel mit Ziffern, welche links die Eva mit der Hand hält. Rechts steht Adam mit einem aufrecht stehenden Schriftzettel: *Impar w et*

supra. Bei der Eva reicht der Zettel abwärts mit der Schrift: *Sed par tendit ad infra.* Unten zwischen den Füssen der beiden Figuren ist ein Zettel in vier Theilen, jeder mit einer Inschrift: *A nati festo — Tabula ista — Tenet adesto — Et cedera.* Dann folgt dasselbe Zeichen, welches den Formschneider und auch den alten Kalendermacher und Nativitätsteller andeuten kann. Es werden nämlich auf diesen Tafeln die goldene Zahl, die Ostersonntags-Buchstaben etc. bestimmt. Sie sind mit dem Reiber gedruckt und von blassen Farben. Der Verfertiger war sicher ein Mönch des Klosters Buxheim, und wenn die Holzschnitte auch mit der Handschrift von 1461 gleichzeitig sind, so gehen sie doch in jedem Falle den Bildern des Heilspiegels, *Speculum humanae salvationis*, voraus. Die niederländischen Ausgaben erschienen um 1470, die Augsburger 1472. Jan Veldener druckte erst von 1476 ab in Löwen. Die erwähnten Holzschnitte haben Analogie mit jenen des Heilspiegels, und der Buxheimer Mönch hätte letztere wohl fertigen können. Die Handschrift von 1461 befindet sich auf der Hof- und Staatsbibliothek in München.

1591. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Frenzel beschreibt im Catalog Sternberg I. No. 3649 ein Blatt nach Parmeggianino mit der Anbetung der Hirten. Maria kniet rechts und ergreift das aus der Wiege stürzende Kind. Auf dem Hute des links knieenden Hirten ist nach Frenzel das gegebene Zeichen. Seltenes Blatt, gr. 4.

1592. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er ist nur durch ein einziges Blatt bekannt, aus welchem man auf einen Schüler oder Nachahmer des Martin Schön schliessen kann. Dieser Kupferstich ist aber roh behandelt und wohl von einem Goldschmiede gefertigt. Man findet äusserst selten ein Fxemplar, und daher handelt es sich wohl um einen Versuch mit dem Grabstichel. Dieses Blatt stellt einen nach rechts gewendeten männlichen Kopf vor, dessen Haare ein schmales Tuch umgibt, nach Art der orientalischen Kleidung. Der Kopf ist nach dem Leben gezeichnet, aber von gewöhnlichem Schlage. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L. Das Exemplar aus der Weber'schen Sammlung ist bisher fast das einzige. Weber hielt es für ein Unicum.

1593. Heinrich Ulrich, Kupferstecher von Nürnberg, trat gegen 1595 auf, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche im Künstler-Lexicon beschrieben sind. Auf mehreren kommt ein aus *HV* gebildetes Monogramm vor, da der Künstler auch *H. Vlrich* oder *Vllrich* schrieb. Hier handelt es sich um zwei Blätter, welche im Lexicon fehlen. Das eine mit den ersten Buchstaben stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne vor. Sie reicht dem hl. Dominicus einen Rosenkranz, und die heil. Catharina empfängt vom Jesuskinde einen zweiten. Unten links sieht man kirchliche Würdenträger, rechts weltliche. Zu den beiden Seiten sind die Standbilder des Kaisers Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde angebracht. Am Sockel steht die Jahrzahl *M. D. C. X.*, und im Rande: *Vnser Lieben Frauen Bruderschaft bey den Predigern In Bamberg.* H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 10 L. Das Blatt mit der zweiten Abbreviatur stellt den Pythagoras und Enclides zu den Seiten einer von Engeln gehaltenen Tafel vor. Auf der Tafel des unteren Engels steht: *Spartam quam nactus es, hanc orna.* Diess ist wahrscheinlich das Titelkupfer eines Rechenbuches. Hans Sibmacher hat eine ähnliche Darstellung für das Rechenbuch des Hans Neudörffer adirt. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 7 L.

1594. Hurel gehört zu den unbekannten französischen Malern. *Hurel fecit.* Er blühte um 1650, und hinterliess ein fein radirtes Blatt mit der halben Figur der hl. Cäcilia. Sie spielt vor dem Tische die Violine, und blickt nach oben. Im Grunde rechts ist eine Orgel und unten steht unorthographisch: *S. Caecilia.* | *Laudate dominy Cordis et Organo*, 4. Charles David hat nach ihm die heil. Lucia gestochen.

1595. Heinrich Vogtherr sen. und **jun.**, Maler und Formschneider von Augsburg oder Strassburg, behaupten im Künstler-Lexicon X.X. S. 501 ff. eine ausführliche Stelle, und wir geben daher nur einige Zusätze zu jenem Artikel. Die Holzschnittbibel dieses Meisters ist bereits angezeigt, das neue Testament erschien aber nicht 1537 bei Johann Grieninger in Strassburg, wie wir früher angegeben haben, sondern 10 Jahre früher, unter folgendem Titel: *Das neüw Testamēt kurz vnd gründlich in ein ordnung vnd text — durch Jacobum Beringer Levit. Strassburg, Joh. Grieninger 1527*, fol. Die vielen Holzschnitte im Texte sind mehrscenig, und füllen die ganze Seite, es kommt aber nur auf etlichen Blättern das kleine Zeichen vor. Dasselbe Zeichen, wie oben im grossen Täfelchen gegeben, steht aber auf dem reich ausgeschmückten Titelblatte. Ueber einer Gruppe von Andächtigen auf den Knien, voran der Papst und der Kaiser, umschweben Engel die heilige Dreieinigkeit. Links hinter den Geistlichen stehen Johannes und Lukas, und darüber auf der Tafel: *Das ist das brot gottes etc.* Rechts hinter den Weltlichen stehen Markus und Matthäus einen Korb mit dem Buche tragend, während die anderen Evangelisten das Buch aus dem Korbe nehmen. Auf der Tafel über ihnen liest man: *Ich bin dz lebendig brot etc.* Das Täfelchen mit dem Monogramme liegt zwischen Papst und Kaiser. H. 7 Z. 9 L. Br. 6 Z. Passavant III., p. 345: beschreibt dessen Holzschnitt nicht als Titelblatt der Bibel.

Die Theile des alten Testaments erschienen nicht in einem Jahre: *Das Dritte theyl des Alten Testaments. Durlach 1529; Das Erst theyl. — Strasssburg, W. Köpphl 1530; Das Ander theyl, Strassburg, Wolff Köpphl, 1530; Apocrypha. Strassburg 1532*, fol. Diese Bibel ist sehr selten, kein Holzschnitt des alten Testaments trägt aber das Zeichen. Diese Holzchnitte erinnern an die Richtung des H. Burgkmaier, und anderseits auch an jene des älteren H. Holbein, die Bilder des neuen Testaments aber sind nach Art der Alten geordnet, in mehreren Scenen auf einem Blatte. Es wäre wohl möglich, dass nur diese von Vogtherr gezeichnet seien.

Das Kunstbüchlein des H. Vogtherr haben wir ebenfalls im Künstler-Lexicon angezeigt. Die Originalausgabe mit Holzschnitten von p. 1—56 hat den Titel: *Liure artificier tres profitable pour peintres, tailleurs des imaiges, orfeubres et plusieurs autres gens ingenieuses, par feu H. Vogtherr peintre à Strasbourg.* Dann der Titel in deutscher Sp ache: *Ein fremds vnd wunderbars Kunstbüchlein allen Malern, Bildschnitzern, Goldschmieden nutzlich zu gebrauchen, durch Heinrich Vogtherrn. Strasburg. Martin Bertram, s. A.*, kl. 4. Diese Ausgabe erschien 1537. Die zweite besorgte Heinrich Vogtherr junior *Kunstbüchlein, Vonn allerley seltzamen, vnd wunderbaren frembden Stucken, so gemeinlich viel sinnens vnnd nachdenkens haben wöllen. — — Gestellt durch weyland Heinrich Vogtherr, Maler vnd Burger zu Strassburg. Gedruckt zu Strassburg, durch Antonium Bertram. O. J. (1538)*, 4. Auf dem Titel sind die Bildnisse der beiden Vogtherr in Medaillons. Nach der Umschrift stand der ältere Hein-

rich Vogtherr 1537 in einem Alter von 47 Jahren, und er muss in jenem Jahre gestorben seyn, da er als *feu* und *weyland* bezeichnet wird. Der jüngere Heinrich Vogtherr war damals 24 Jahre alt. Spätere Ausgaben des Kunstbüchleins sind von 1540, 1545, 1572 und 1610.

Dem Verzeichnisse im KünstlerLexicon fügen wir noch weiter bei:

1. Ein Greis vor seinem Hause im Begriffe den Stock aus einem Balken zu ziehen, während ihn im Rücken ein Ungeheuer angreift. Ein altes Weib blickt durch das Fenster, und links öffnet sich eine Landschaft. Oben steht: *Eyn gleychnus der versuchung des teufels wider den Kleynmuthigen.* Links oben im Cartouche: *So nagel ich dich wecklet merk: an dyr versuch ich bas mein sterk.* — — Im Rande stehen drei Columnen Verse: *Gleych wie der mann dem nagel thut — heinrich Vogtherr maler.* H. 13 Z. 5 L. Br. 9 Z. 9 L.

Eine Wiederholung oder Copie dieser Vorstellung ist in Hans von Schwarzenberg's *Memorial der Tugend. Gedruckt zu Augspurg durch Heinrich Stainer,* 1534. Dieses Memorial der Tugend ist dem deutschen Cicero aus derselben Offizin beigegeben, und wurde von Bartsch im Artikel über H. Burgkmaier und Schäufelin übersehen H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 9 L.

2. Allegorie auf die Erlösung des gefallenen Menschen. Der Heiland reicht einem nackten Manne die Hand, und erscheint unten als guter Hirt. Rechts ist die Kreuzigung Chrisi vorgestellt. Unten steht der Name: *Hainricus Vogther Maler zu Wimpfen*, s. gr. roy. fol.

Wir halten diesen Vogtherr von Wimpfen für einen anderen Künstler, als den Strassburger. Vgl. den folgenden Artikel.

3. *Eyn schöne vnd Gotselige Kurtzweil, eines Christlichen Lossbuchs, nach ordnung eines Alphabets oder A. B. C. In reimen gestellt. — Gedicht vnd getruckt zu Strassburg von Heyrichen Vogtherren. Anno M. D. XXXIX.*, fol.

Dieses sehr seltene Loosbuch muss von H. Vogtherr jun. herrühren, da der ältere Meister dieses Namens 1537 zu den Todten gezählt wird. Es ist durchwegs mit Holzschnittbordüren auf schwarzem Grunde mit grossen Initialen geziert. Auf dem Titelblatte ist eine bewegliche Scheibe, auf der Vorderseite mit dem Christkinde, auf der Rückseite mit dem Engel Gabriel. Auf der Rückseite steht: *Treib vmb das kind mit allem fleis schauw was hinden der Engel weis.* Die Rückseite hat das Alphabet. Dieses Buch beschreibt Sotzmann im Serapeum 1850 No. 8.

4. *Tacuini Sanitatis Eluchassem Elimithar Medici de Baldath, de sex rebus non naturalibus, earum naturis, operationibus et rectificationibus, publico omnium usui, conservandae sanitatis, recens exarati — — Argentorati, Johañes Schott 1531*, fol.

Dieses Buch hat schöne Holzschnittleisten, dann Blätter mit Abbildungen von Früchten, Kräutern, Geräthschaften, Thieren, auch mit Scenen aus dem Leben der Menschen. R. Weigel K.-K. N. 20,088 b, schreibt sie dem jüngeren Vogtherr zu, dieser Künstler war aber 1531 erst 18 Jahre alt, und man müsste immerhin noch ein Jahr für die Arbeit abrechnen. Es könnte also der ältere Vogtherr eintreten.

5. Eine riesenhafte Traube, fliegendes Blatt mit der Schrift: *Ein wahrhaft wunderbarlich vor vnerhörte Figur vnnd gewächs So zu Albersweiler — erfonden worden. Dieser traub ist von H. Vogtherrn abconterfeit,* fol.

Unten ist ein Gedicht:

Zwen Trauben an eim reben ast
Zusammen seind eingewachsen fast etc.

6. Ein Weizenhalm mit 15 Aehren, fliegendes Blatt mit der Schrift: *Ein wunderbare doch fröliche gestalt vnd gewechs, eines halmen zimlichen dickin eines geraden Mannes hoch, mit fünffzehen Ehren — bey Malsch am Bruckrein, Im 1541 jar gewachsen. Von Heinrich Vogtherrn conterfeit*, fol.

Unten steht ein Gedicht:

Secht zu ir Christen all zu gleich
Was Gott fürbildt von himelreich etc.

Diese beiden Blätter beschreibt Wichmann-Kadow in Naumann's Archiv I, S. 134, und er frägt, ob sie dem jüngeren Vogtherr angehören. Der ältere Meister dieses Namens war, wie oben bemerkt, 1537 bereits nicht mehr am Leben, und nach dem Loosbuche kann man den jüngeren Vogtherr auch als Dichter annehmen.

7. *Ausslegung vnnd beschreibung der Anathomie oder Abconterfetung eynes inwendigen cörpers des manns vnnd weibes, mitt erklerung seiner innerlichen gelider, wie vñ wo hin ein jedes von gott erschaffen vnd geordnet, das menschlich leben zu uffent halten. Dem gemeinen menschen zu einem Kurtzen vnnd verstentlichen bericht. Gedruckt zu Strassburg durch Heinrichen Vogtherren. Anno M D XXXIX*, 4.

Auf dem Titel und am Schlusse dieses Werkes ist das Wappen des H. Vogtherr eingedruckt, und im Text kommen kleine Holzschnitte vor. In demselben Jahre erschienen auch zwei grosse Holzschnitte mit der Anatomie eines Mannes und eines Weibes mit Aufklappungen, und das obige Werkchen scheint die Erklärung zu enthalten. Man schreibt diese Holzschnitte dem älteren Vogtherr zu, sie können aber nur von dem jüngeren herrühren.

8. Wappen von Patriziern der Reichstadt Augsburg, in Stahl radirt. Siehe den folgenden Artikel.

1596. Heinrich Vogtherr kann auf den ersten Blick für den Träger dieses Zeichens gehalten werden, da das obige Monogramm fast dieselbe Form bietet. In keinem Falle handelt es sich aber um den älteren Künstler dieses Namens, und von dem jüngeren ist noch kein Gemälde bekannt geworden. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn E. Harzen findet man das gegebene Zeichen auf einem Oelbild, welches ein Weib mit Schwert und Buch in einer felsigen Landschaft vorstellt. Der Maler zeigt sich als schwacher Zeichner, und das Colorit ist kalt. Uebrigens aber ist das Bild trefflich behandelt. Harzen sah es in einer Privatsammlung zu Brüssel, und zweifelt, ob es von Vogtherr herrühre, obgleich das Gemälde aus dem 16. Jahrhundert stammt. Wir kennen übrigens noch einen anderen Heinrich Vogtherr. Er lebte 1554 in Wien, und es kann sich nicht um den Strassburger Meister handeln. Mit dem Jahre 1541 verlieren wir dessen Spur, dagegen tritt aber in Augsburg 1545 ein H. E. Vogtherr auf, und zwar mit Hans Burgkmair junior. R. Weigel nennt im Kunstkataloge No. 8745 eine Folge von 23 Wappen, welche von H. Burgkmaier und H. E. Vogtherr auf Stahl geätzt sind. Weigel hatte ein Exemplar mit dem geschriebenen Titel: *Wappen und desselben Wappenhaltern einiger Adelichen Geschlechte in des heil. Röm. Reichsstadt Augspurg.* Dabei ist auch das Wappen der Stadt mit Vogtherr's und Burgkmair's Namen und der Jahrzahl *1545*.

Dieser H. E. Vogtherr kann nicht der jüngere Heinrich Vogtherr in Strassburg seyn, er wird aber ebenfalls Heinrich geheissen haben, indem P. von Stetten I. S. 279 sagt, dass 1541 ein Heinrich Vogtherr in Augsburg sich aufgehalten habe.

Diess mag nun jener H. E. Vogtherr seyn, welcher mit H. Burgkmair die Wappen der Patrizier und der Stadt radirt hat, und dieser Meister könnte später nach Wien gekommen seyn, wo er 1554 urkundlich erscheint. Zum Ueberfluss kommt auch noch ein Heinrich Vogtherr aus Wimpfen vor. Sein Name steht auf einem grossen Holzschnitte mit Christus, welcher einem nackten Menschen die Hand reicht, mit beigedruckten Schriftstellen. Unten trägt Christus das Schaaf, und rechts tst die Krenzigung vorgestellt. Der Titel lautet: *Der vergottet Mensch*, und unten zeichnet der Künstler: *Hainricus Vogther Maler zu Wimpffen*, gr. roy. fol.

Hier scheinen wir nun zwei Künstler Namens Heinrich Vogtherr zu haben, und die beiden anderen behaupten den vorhergehenden Artikel. Von dem alten Heinrich Vogtherr in Strassburg kann hier keine Rede seyn, und auch der jüngere lebte noch 1541 daselbst. Es ist nicht anzunehmen, dass er nach Augsburg gezogen sei, und daselbst die untergeordnete Stelle eines Wappenradirers behauptet habe. Er war Maler, Dichter, Buchdrucker und Bürger in Strassburg. Der Träger des obigen Zeichens könnte ebenso wohl der erwähnte H. E. Vogtherr, oder der um 1554 in Wien lebende Heinrich Vogtherr seyn. Das Gemälde mit dem Zeichen ist nicht vor 1560 entstanden, und somit könnte der eine oder der andere der erwähnten jüngeren Vogtherr der Sohn des älteren Strassburger Künstlers seyn.

1597. Hieronymus Vietor von Liebethal war um 1515 Buchdrucker in Wien, und scheint aus der Kaste der Briefmaler hervorgegangen zu seyn. Er schnitt daher die Titelverzierungen seiner Druckwerke wahrscheinlich selbst in Holz. Eine solche Bordüre enthält Ornamente, oben den deutschen Reichsadler und im unteren Theile bemerkt man zwischen zwei in Laubwerk ausgehenden Figuren den grossen Schild mit dem Monogramme *HV*. Diese Titelverzierung ist angewandt zu: *Odeporicon id est Itinerariū Reuerendissimi Dni. D. Mathei Sancti Angeli Cardinalis Gurcensis — quaeque in conuentu Maximiliani Caes. — Regū Vladislai Sigismundi ac Ludouici memoratu gesta sunt per Riccardum Bartolinū perusinum edita.* Am Schlusse: *Hieronymus Vietor hoc opus impressit Viennae MDXV.*, 4.

Das zweite Zeichen schreibt Denis in seiner Buchdruckergeschichte Wien's dem Vietor zu, und es muss daher auf anderen Titelverzierungen vorkommen.

1598. Unbekannter Elfenbeinarbeiter, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen ein sehr schönes kleines Schnitzwerk, welches Christus vorstellt, wie ihm die Mütter die Kinder bringen, und er die Hand auf den Säugling einer solchen legt. Links reitet ein Knabe auf dem Steckenpferde, und dabei steht ein Mädchen mit der Puppe. Das Monogramm bemerkt man rechts unten. Man wollte diese Arbeit dem Hermann Vischer, dem Sohne des Peter Vischer von Nürnberg zuschreiben. Diese Composition erinnert allerdings an die Dürer'sche Schule, H. Vischer kann aber der Verfertiger des Reliefs nicht seyn.

1599. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Sein Zeichen findet man auf radirten Blättern, welche in Ovalen je zwei Thiere vorstellen, anscheinlich nach Zeichnungen von Jobst Amman. Wir kennen drei Blätter mit dem Zeichen, sie scheinen aber zu einer grösseren Folge

zu gehören. Börner besass vier Blätter, das eine ist aber ohne Zeichen. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z. Das Monogramm enthält die Namens-Initialen des Heinrich Ulrich, er verband sie aber in anderer Weise, wie unten zu sehen ist.

1600. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Antwerpen gelebt haben dürfte. Sein Zeichen findet man auf einer in Kupfer gestochenen Ansicht jener Stadt mit den Forts und Schanzen, welche auf den Erdzungen und Dämmen der Schelde errichtet sind. Unten links und rechts sind Schrifttafeln: *Conterfaytinge van de forten ende schansen daer mede de dycken vande Riuiere Sande Schelde beset zyn etc. 1584; Contrefaitur der festung vnd schansen etc.* Links in halber Höhe steht: *Den Leger vanden Prince van Parma.* H. 8 Z. 3 L. Br. 12 Z.

1601. Jan van Huysum nennt sich ein Calligraph, welcher um 1655 in Amsterdam thätig war. Er hinterliess schöne Tableaux mit Schriften und Figuren und Thieren in Schreiberzügen. Auf solchen Blättern kommt das eine oder das andere Monogramm vor, und dann auch der Name: *Jan van Huysum Schryftmester*. Ein ganzes Schriftwerk kennen wir von diesem Meister nicht.

1602. Gerard van Herp nennt man einen Historienmaler, dessen Werke den Schüler des P. P. Rubens verkünden. Im Museum zu Brüssel wird ihm ein Bild des hl. Nikolaus von Tolentino zugeschrieben, es soll aber der Name nicht richtig gelesen seyn, indem sich eher *G. v. Herck* herausstellt, welcher ebenfalls den Vornamen Gerard geführt haben könnte. Ein van Herck soll ebenfalls Schüler von Rubens gewesen seyn, und man findet historische Bilder unter seinem Namen, welche die Richtung des Rubens verrathen. Das obige Monogramm wird in Burtin's *Traité des connaissances necessaires aux amateurs de tableaux* I. p. 301 dem Gerard van Herp zugeschrieben, es könnte aber ebensowohl auf van Herck bezogen werden. Ein Gerard van Herp oder Harp kommt im Buche der St. Lukasgilde (Liggere) zu Antwerpen nicht vor, und er war somit als Schüler des Rubens nicht immatrikulirt. Im Museum zu Berlin sieht man aber ein Bild mit dem Namen *G. v. Herp*, und der Catalog nennt den Meister Geritz van Herp. Dieses Gemälde stellt eine Bauernfamilie vor, bei welcher der Satyr am Tische sitzt, und sich wundert, dass die Leute durch den Athem das Essen kalt machen. Das Bild ist nicht sonderlich geistreich aufgefasst, man erkennt aber die künstlerische Richtung der Schule des Rubens.

Wir haben also einen G. van Herp, und einen G. van Herck, beide als Schüler des Rubens bezeichnet. Der Name Gerard oder Gerritz ist unsers Wissens nirgends ausgeschrieben, und somit nur muthmasslich. Das Zeichen kann sich ebensowohl auf van Herck, als van Herp beziehen. Dazu kommt noch ein zweiter G. van Herp oder Harp, welcher nicht unmittelbarer Schüler des Rubens seyn konnte, da er um 1630 geboren wurde. Er malte Conversationsstücke in der Weise des Palamedes und im Nachklange an die Schule des Rubens. Auch auf ihn könnte sich das Monogramm beziehen, und man muss daher im vorkommenden Falle zu unterscheiden wissen.

1603. Heinrich Ullrich, auch **Vlrich** und **Vllrich**, Maler und Kupferstecher von Nürnberg, trat gegen 1595 als Künstler auf, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, deren wir im Künstler-Lexicon XIX. S. 229 unter 67 Nummern beschrieben haben.

Man muss aber einen jüngeren gleichnamigen Künstler unterscheiden, welcher 1655 sein eigenes Bildniss radirte, 4. Der ältere Ullrich starb 1621 in Nürnberg, wie Heller angibt. Das Monogramm des Künstlers findet man auf Bildnissen, historischen und allegorischen Vorstellungen, sowie auf Landschaften und Zierblättern. Er trennte aber auch die Buchstaben *H. V.* Wir halten hier eine Nachlese zum Künstler-Lexicon, und führen darunter Blätter mit dem Monogramme und den Initialen auf, und dabei solche, welche zu den Hauptarbeiten des Meisters gehören. Bartsch IX. p. 52 zählt ihn zu den unbekannten Monogrammisten, und kennt nur ein Blatt mit Mutius Scävola nach Hans Sebald Beham.

1) Philipp Sigmund Herzog von Braunschweig, Bischof von Osnabrück, nach Jörg Berger, dem Hofmaler des Bischofs. Mit dem Monogramme. Sehr schönes und eben so seltenes Blatt, kl. 4.

2) Carl Graf von Mansfeld, kaiserlicher Feldmarschall. Brustbild in Oval mit Umschrift, und *H. V.* bezeichnet. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L. Sehr schönes Blatt.

3) Richard Wilhelm von Zelking, Büste mit schönen Beiwerken, kl. 8. Sehr selten.

4) Johannes Dür, berühmter Theologe. Büste in Oval, kl. 8. Sehr selten.

5) Salomon Schweigger von Schulz, berühmter Theologe. Brustbild mit schönen Beiwerken, kl. 4. Sehr selten.

6) Bloudet, Gelehrter. Brustbild, kl. 8. Sehr selten.

---

7) Die Geburt Christi im Stalle, mit schöner Beleuchtung. *Nascitur in stabulo etc.* Unten in der Mitte das Monogramm, fol.

8) Die Kreuzerhöhung, nach Stradanus 1608, kl. qu. fol.

9) Maria mit dem liegenden Kinde, 4.

---

10) Mutius Scävola vor Porsenna, wie er die rechte Hand über das Feuer hält. Gegenseitige Copie nach H. S. Beham, B. No. 81. Links oben das Zeichen. Durchmesser 1 Z. 7 L.

11) Ein Weib mit erhobenen Armen links von einer Säule. Im Grunde steht eine Pyramide und eine andere Säule. In einem verzierten Ovale, unten mit *H. V.* H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 2 L.

12) Ein Weib mit dem Kinde auf dem linken Arme. Rechts im Grunde sieht man eine Pyramide und Ruinen. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

13) Der Weinkeller. In Mitte desselben ist ein grosses Fass, in dessen Hintertheil, wovon sich der Boden abheben lässt, ein Liebespaar in vertraulicher Lage sich befindet. *Aujourd'hui que c'est la grand fête etc.* Sehr seltenes Blatt, qu. fol.

14) Drei allegorische Figuren von halbem Leibe in Ovalen auf einem Blatte. Mit den Unterschriften: *Constabit — Instat — Manebit*, und dem Monogramme, qu. 8.

15) Eine Folge von 12 Blättern mit Genien auf Seeungeheuern und phantastischen Thieren. Auf dem ersten Blatte steht links unten: *Adam Fuchs scul. H. V. exc. 1605*, qu. 8.

Ueber diese schöne Folge haben wir im Artikel des Adam Fuchs I. No. 520 gehandelt.

16) Eine Folge von 12 Blättern mit altdeutschen Soldaten, genannt die Garde des Kaisers Rudolph. Auf dem ersten Blatte hält der Soldat einen Schild mit der Schrift: *Paulus Mayr inventor 1598.* Unten steht: *Heinrich Ullrich in Norinbergae sc. et exc.* In Ovalen mit verzierter Einfassung. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 4 L.

17) Eine Folge von 24 Blättern mit Soldaten in Landschaften. Sehr schön gestochen, 8.

18) Eine Folge von 12 Blättern mit Reitern verschiedener Nationen. Auf dem ersten steht unten: *Paulus Mayr inv.*, und im Rande: *H. Ulrich Norimberg sculps. et excud. 1590.* Seltene Blätter, kl. 4.

19) Ein Soldat zu Pferd, welcher aus dem Becher trinkt, nach rechts gewandt. Mit dem Monogramme, 8.

1604. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Man findet sein Zeichen auf einem Holzschnitte, welcher nebst einem zweiten zur Illustrirung eines Anschlagzettels diente. Er stellt einen Reiter vor, welcher durch einen aufgehangenen Reif setzt. Der andere, grössere Holzschnitt zeigt einen Panther. Nach der aufgedruckten Anzeige waren diese Merkwürdigkeiten im Fechthause zu sehen, wahrscheinlich in jenem zu Nürnberg.

1605. Henry Valentin, Maler und Zeichner von Paris, ist im ersten Bande unter *A H V* No. 715 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Auf Holzschnitten nach Zeichnungen dieses geistreichen Künstlers kommt das gegebene Monogramm vor, und es wechselt auch mit den Initialen. Blätter mit dieser Signatur findet man in verschiedenen illustrirten Werken.

1606. Horace Vernet, der berühmte französische Maler, welchem wir im Künstler-Lexicon einen ausführlichen Artikel gewidmet haben, hat in seiner frühen Zeit auch ein paar lithographische Versuche gemacht, und diese Blätter gehören als Incunabeln der Lithographie zu den grossen Seltenheiten. Eines dieser Blätter stellt einen Kosaken zu Pferd vor, welcher aus Engelmann's Presse hervorging. Die Steinzeichnung mit obigem Zeichen gibt eine flüchtig entworfene und unvollständige Figur eines Wanderers in der Blouse mit dem Bündel auf dem Rücken und dem Stocke in den Händen. Rechts ist eine sitzende Dame mit Portefeuille und Reissfeder, und unten das Monogramm. Engelmann's Presse war damals noch unvollkommen, als Vernet's Versuch wird aber das Blatt willkommen seyn. Unter den Cursiven *H V* kommen wir auf ihn zurück. Vgl. auch No. 1613.

1607. Henry Vizetely, Formschneider in London, gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Seine Blätter sind zahlreich, aber grösstentheils in illustrirten Werken mit anderen Holzschnitten vereinigt. Ein grosser Holzschnitt gibt das berühmte Bild von D. Wilkie: *The blind Fiddler*, in Abbildung 1844, qu. roy. fol. Aus derselben Zeit stammen auch die Blätter in: *The Book of British Ballads. Edited by S. C. Hall.* Zwei Bände mit reichen Illustrationen in trefflichen Holzschnitten nach Zeichnungen der vorzüglichsten englischen Meister, theils *H. V.* bezeichnet. London 1844, gr. 4. Dieses Werk ist dem König Ludwig I. von Bayern gewidmet. Im Jahre 1848 begannen die Gebrüder Vizetely die Nachbildung der Zeichnungen Gavarni's in Holzschnitten in Tondruck: *Gavarni in London, edited by Alb. Smith. London 1848 ff.*, roy. 8.

1608. Hendrik Vettewinkel, Genre- und Marinemaler, geb. zu Amsterdam den 20. Okt. 1809, arbeitete in seiner früheren Zeit mit dem Vater als Haus- und Schiffsmaler, brachte es aber durch eigenes Studium so weit, dass ihm schon 1834 die silberne Medaille der Gesellschaft „Felix Meritis“ in Amsterdam zu Theil wurde.

Ein Preisbild von 1836 stellt Jan Steen und seine Hausfrau vor, und auf dieses folgten andere Genrebilder. Ausserdem malte er Strandansichten und andere Marinen. Bilder dieser Art sind *H. V.* bezeichnet.

1609. Heinrich Verschuring bediente sich gewöhnlich eines aus *H. V. f.* *H V S* bestehenden Monogrammes, man findet aber auch etliche Tuschzeichnungen, auf welchen die Buchstaben *H. V. f.* vorkommen.

1610. Heinrich Ullrich oder **Vllrich**, Maler und Kupferstecher von H V, H V. sc., H V Nürnberg, ist oben unter dem Monogramm No. 1603 eingeführt, und wir haben auch auf die Blätter mit den Initialen *H V* hingewiesen. Vgl. den angezeigten Artikel.

Nur ein Blatt wollen wir hier näher beschreiben, welches wohl eine Jugendarbeit des H. Ullrich seyn könnte, aber doch von einem anderen Meister herrühren dürfte. Es ist diess das Titelkupfer zum Werke des Johann Myritius: *Opusculum Geographicum. Ingolstadii 1590*, fol. Dieses Blatt stellt die allegorische Figur der Astronomie vor, sitzend unter einem Baume, wie sie mit der Himmelskugel beschäftigt ist. Pythagoras beobachtet mit dem Sextanten den gestirnten Himmel, aus welchem ihm ein Engel entgegenschwebt, welcher die Figur seines Lehrsatzes auf einem Flügel dargestellt trägt. Im Hintergrunde ist eine Stadt. Dieses Blatt ist mit den kleinen Buchstaben *H V* bezeichnet. Ein zweites ohne Zeichen, aber von derselben Hand, stellt den Atlas vor, wie er ein grosses Tellurium auf den Schultern trägt.

1611. Unbekannter Formschneider, welcher um 1616 in Paris H V thätig war. In dem Buche: *Le Paradis des Prières, par Louis de Granade. Paris 1617*, 12., sind vor Cap. I.—IX. Kupferstiche beigefügt, von Cap. X. an folgen aber Holzschnitte von geringer Bedeutung. Drei derselben: Christus am Kreuze, der knieende David, und Hiob, sind mit *H. V.* bezeichnet.

1612. Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister**, welcher für H V. den churfürstlich sächsischen Hof arbeitete. Die Initialen *H V* stehen auf einer Medaille mit dem Reiterbilde des Churfürsten Johann Georg I. von Sachsen 1624. Tenzel gibt diese Schaumünze auf Taf. 41 No. 5 in Abbildung, kannte aber den Verfertiger nicht.

1613. Horace Vernet, der bekannte französische Maler von europäischem Rufe, tritt in diesem Werke nur als Zeichner und Lithograph auf, und wir verweisen in anderer Hinsicht auf das Künstler-Lexicon XX. S. 143 ff. Den 16. Januar 1863 starb dieser berühmte Meister.

Die Cursiven *H V* kommen auf Zeichnungen desselben vor, und daher findet man sie auch auf Holzschnitten nach solchen in illustrirten Werken, wie in: *Histoire de la Revolution française par Mignet. Paris 1838*, gr. 8.; *Histoire de Napoléon depuis sa naissance jusqu'à sa mort, par P. Laurent, avec 500 dessins par H. Vernet, gravés sur bois. Paris 1838*, roy. 4.; *Histoire de Louis Philippe I. Roi des Français, par A. Boudin et F. Mouttet. Paris 1846*, roy. 8.; *Fables, Anecdotes et Contes, par Charles Desains. Paris 1850*, gr. 8.; *Tableau de Paris, par Edmond Texier. Paris 1853*, roy. 4. Von Vernet allein illustrirt ist nur die Geschichte Napoleon's von Laurent, an der Ausschmückung der übrigen Werke haben auch viele andere Künstler Theil. Wer nachgeahmte Originalzeichnungen dieses Meisters sehen will, dem gibt folgendes Werk Gelegenheit: *Chalcotypie. Album*

43*

Fac-simile des Artistes contemporains —. Paris (Berlin) B. Behr et Co. 1856, fol.

Vernet widmete auch der Lithographie seine Aufmerksamkeit, und zwar schon bei der Einführung derselben in Frankreich durch Engelmann. Seine ersten Versuche sind oben unter dem Monogramm *H V* No. 1606 genannt, und als Seltenheiten bezeichnet. Auf Blättern einer Folge von geistreichen Skizzen: *Croquis lithographiques par Horace Vernet*, in zwei Folgen zu 12 Lithographien, qu. fol., kommen ebenfalls die Cursiven vor. Die Vorstellungen gehören dem militärischen Genre an, in welchem sich Vernet mit ausserordentlichem Geiste bewegte. Seine lithographirten Blätter sind den Handzeichnungen zu vergleichen, da sie als unmittelbarer künstlerischer Erguss zu betrachten sind. Im Weiteren vgl. *Catalogue de l'Oeuvre lithographique de Mr. H. Vernet (par M. Bruzard). Paris 1826.* Das Verzeichniss ist indessen nicht complet, und daher dient der Artikel im Künstler-Lexicon als Supplement. Die von Vernet selbst lithographirten Vorstellungen aus dem Kriegs-, Soldaten-, Räuber-, Jagd- und Volksleben belaufen sich auf ungefähr 50 Blätter in qu. fol. und gr. qu. fol. Auf den meisten steht aber der Name des Meisters.

1614. Hans von Achen, Bildniss- und Historienmaler von Cöln, ist oben No. 647 bereits eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, in welchem ausführlicher über seine Gemälde gehandelt ist. Auf Zeichnungen stehen bisweilen die Cursiven *H V A*. Diese Zeichnungen sind mit der Feder umrissen, dann auch braun getuscht und mit Weiss gehöht. Die Zeichnung, welcher wir die Cursiven entnommen haben, stellt den Einzug Christi in Jerusalem vor, 4.

1615. Cornelis Hendrik van Amerom, Portraitmaler, wurde 1804 zu Arnheim geboren, und von seinem Vater H. J. van Amerom unterrichtet, bis er an M. J. van Bree einen weiteren Meister fand. Später liess er sich zu Leyden nieder, wo er seine Zeit zwischen dem Zeichnungsunterrichte und der Malerei theilte.

Das Monogramm dieses Meisters findet man auf Gemälden in Oel, und auf Zeichnungen. Das erste Zeichen wird man leicht für *H V A* nehmen. Das zweite besteht aus denselben Buchstaben, doch könnte man auch *H V M* oder *A M V* lesen.

1616. Henry Valentin, Zeichner und Maler, mit welchem 1855 in Paris ein geistreicher Künstler zu Grabe ging, fand schon im ersten Bande No. 715 eine Stelle, und wir verweisen darauf. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Holzschnitten in verschiedenen illustrirten Werken.

1617. Hans van der Biest aus Enghien kam 1604 als Ober-Tapeziermeister in Dienste des Herzogs Maximilian von Bayern, da dieser Fürst eine Hautelisse-Manufaktur errichtet hatte, aus welcher von dieser Zeit an bis 1616 eine bedeutende Anzahl von schönen und kostbaren Teppichen zur Wanddekoration des von Maximilian neu erbauten Residenzschlosses hervorgingen. Einen grossen Theil der Cartons fertigte Peter Candito als Hofmaler des Herzogs, und nach diesen wurden mit grossem Aufwande von Wolle, Seide und Gold mehrere der noch in der k. Residenz zu München vorhandenen Teppiche gewirkt. Die Arbeiten des Hans van der Biest und seiner Gesellen sind an dem am Rande eingewirkten Monogramme des genannten Tapeziermeisters

zu erkennen, und sie stammen aus der Zeit von 1604—1611. Im folgenden Jahre wurde noch ein zweiter Meister angestellt, und die geschickteren Gesellen wirkten ganze Stücke, so dass also van der Biest nicht mehr berechtigt war, die Arbeit für sich allein in Anspruch zu nehmen, und daher das Monogramm wegbleiben musste. Die Manufaktur wurde 1616 aufgehoben, später aber wieder in Betrieb gesetzt, so dass sie sich bis zum Jahre 1810 fortschleppte. Die Geschichte dieses Instituts ist noch wenig bekannt, wir werden aber dieselbe bei anderer Gelegenheit aus authentischen Quellen liefern. Biest arbeitete nach 1616 auf eigene Rechnung, und somit können auch anderwärts Teppiche mit seinem bisher nicht bekannten Monogramme vorkommen. Ein solches Stück finden wir in einem Aumüller'schen Auktionskatalog, München 1858 No. 2410 angegeben. Es stellt in halben Figuren Susanna mit den beiden Alten vor, und trägt das Monogramm *H V B*. Diese Hautelisse ist in einem altgeschnitzten Rahmen gefasst, und man hielt sie für eine Arbeit aus der Zeit des Michel Angelo. H. 3 Sch. 2 Z. Br. 1 Sch. 11½ Z. Die Hautelisse-Tapeten in der k. Residenz zu München können grosse Wandflächen füllen, und am Rande ist das Monogramm ungefähr 2 Z. hoch.

1618. Johann Theodor de Bry, Kupferstecher, der Sohn des 1598 in Frankfurt a. M. verstorbenen Kupferstechers Theodor de Bry, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche mit jenen seines Vaters Aehnlichkeit haben. Die gegebenen Zeichen findet man auf Kupferstichen und Mustern für Goldschmiede, an welchen aber auch der Vater, und Johann Israel de Bry, der Bruder unsers Künstlers, Theil haben. Das Monogramm bezieht sich wahrscheinlich auf Johann Theodor, so dass man Johann von Bry lesen muss. Es nennt sich auch der Vater, ein geborner Lütticher, zuweilen Dietrich von Bry. Diese drei de Bry waren Bürger in Frankfurt a. M., und hinterliessen eine grosse Anzahl von Blättern, worunter jene, welche in die Ornamentik einschlagen, selten geworden sind, besonders in ganzen Folgen.

Theodor de Bry der Vater stach viele Portraite, deren man schon im ersten Theile der „Bibliotheca Chalcographica" von Janus Jakob Boissard 1569 findet. Für die späteren Theile arbeitete auch Johann Theodor de Bry, und auf ihn bezieht sich das zweite Zeichen auf dem Bildnisse des berühmten Juristen Hugo Donellus in Robert Boissard's Bibliothek. Auf die Ornamentenwerke der drei de Bry gehen wir hier näher ein, da auf Blättern derselben das Monogramm vorkommt, und man im Künstler-Lexicon nicht genügenden Aufschluss findet. Der alte Th. de Bry zeichnete zwar *T. B.* oder *T. D. B.*, wir werden aber unter diesen Initialen auf das gegebene Monogramm verweisen, um das Verzeichniss der Ornamentenblätter nicht zu unterbrechen. Johann Theodor de Bry bediente sich ausserdem noch eines anderen, aus *I T D B* bestehenden Zeichens, wir werden aber nur auf diesen Artikel verweisen.

1) *Leben und contrafetten der Turckischen und Persischen sultanen, von Osmane, biss auff den ictztregierenden Sultan Mahumet II. Auch vieler anderer fur Trefflicher Helden und Heldinen historische Beschreibung, und eigentlicher Abriss. Alles dem Leben nach von metalien kunstlich fürgerissen, und Anfangs Rom. Keys. Ferdinando auff Constantinopel Offerirt: Nachmals von dem hochgelerten h. J. J. Boyssardo in Latein Beschrieben und mit turcken Carminibus gezieret, ietzo aber in Teutsch bracht. Alles zierlich in Kupffer gestochen, und von newem an Tag geben.*

Durch Dietrich von Bry Leodien. Franckfurt, anno M. D. XCVI. Cum Privilegio.

Dieses schöne Werk enthält 50 Blätter mit Büsten von türkischen Kaisern und Sultaninnen. Sie sind mit geschmackvollen Ornamenten umgeben, und der grösste Theil ist von dem älteren Theodor de Bry gestochen. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z.

2) *Emblemata secularia mira et jucunda varietate seculi hujus mores exprimentia — — artificiose in aere sculpta, recenterque publicata per Jo. Theod. et Jo. Israelem de Bry. Francofurti 1596.*

Dieses Werk enthält mehr als 50 Blätter mit Schilden in Mitte von Ornamenten. Sie sind von ungleicher Grösse und erlebten vier Ausgaben. Die erste Folge von 21 Blättern gab 1592 Theodor de Bry der Vater heraus, und seine beiden Söhne veranstalteten 1596 eine vermehrte Auflage unter obigem Titel. Im Jahre 1614 erschien eine dritte vermehrte Auflage unter dem Titel:

Pourtraict de la cosmographie morale, c'est-a-dire une centurie des plus belles inventions — — pour corriger les moeurs. Francfort, J. Theod. de Bry 1614.

Die vierte Ausgabe mit 74 Blättern erschien zu Frankfurt 1627 nach dem Tode des J. Th. de Bry. Joh. Israel de Bry veranstaltete sie, indem dieser Künstler noch 1640 lebte.

3) *Alphabeta et Characteres, jam inde a Creato Mundo ad nostra usq; Tempora; apud omnes omnino Nationes usurpatj; ex variis Autoribus accurate depromptj. Artificiose et eleganter in aere effictj, et recens forus dati, per Jo. Theodorum et Jo. Israelem de Bry, Fratres Germanos, Ciues Francofortien. Francofordij, Anno CIↃIↃXCVI* (1596), qu. 8.

Dieses sehr seltene Alphabetbuch besteht in 28 Blättern.

4) Eine Folge von vier Blättern mit Messerheften, auf jedem deren drei. Sie sind mit Darstellungen aus dem neuen Testamente geziert, und mit lateinischen und französischen Sprüchen versehen. Unten steht: *Jo. Theodori de Bry fe. et excudebat.* Auf dem ersten Blatte steht in der Mitte unten das Monogramm. H. 4 Z. Br. 3 Z. 1 L.

5) *Manches de coutiaus aveque les feremens de la gaine, de plusieurs sortes, fort profitable pour les argentiers ou aultres artisiens, fait par Jo. Theodore de Bry. — Neuwe Messerhauben mit di beschlagē zu der scheiden auf mancherley weifs, zehr nutslich für Goltschmiden und andere liebhaber.*

Dieses Werk besteht aus wenigstens 12 Blättern mit Messerheften und Ornamenten für Gold- und Silberschmiede. Der Künstler fügte Medaillons mit biblischen und mythologischen Vorstellungen bei. Auf diesen Blättern steht: *I. D. de Bry, Jo. Theodore de Bry fe, fecit et excudit.* Auch das erste Zeichen kommt vor, und die Initialen *T. B.* deuten auf den älteren Theodor de Bry. Die Blätter sind 3 Z. 6–11 L. hoch, und 2 Z. 3 L. bis 3 Z. breit.

6) *Grotis for die Goldschmit und andern kunstiger. — Grotis pour orfeure et aultre artissien.* Im oberen Rande die Jahrzahl *1589*, im unteren: *Theodore de Bry. fe. et ex.* H. 3 Z. 1 L. Br. 6 Z. 8 L.

Diess ist das erste Blatt einer Folge von vier Friesen mit Ornamenten. Auf den drei anderen Blättern stehen die Buchstaben *T. B.*, welche sich auf den älteren Theodor de Bry beziehen.

7) *Grotisch fur alle Kunstler. — Grotis porr tors artissien. Theodor de Bry fecit et excud.* H. 2 Z. 6 L. Br. 5 Z. 2 L.

Diess ist das erste Blatt einer Folge von vier Friesen, welche rechts und links fortgesetzt werden können. Die Ornamente sind mit Blumen, männlichen Figuren und Thieren vermischt, und rechts, links

und in der Mitte ist ein Cartouche. Das erste Blatt enthält den Titel, das zweite stellt die Religion mit dem Kreuze, das dritte Christus als guten Hirten *(Ego Sum Pastor Bonus)*, und das vierte die Hochzeit vor *(Manus Manum Lavat)*. Die drei anderen Blätter sind *T. B.* bezeichnet.

8) Eine Folge von vier Blättern mit verzierten Schalen. Jedes zeigt in einer Bordüre auf schwarzem Grunde die Bildnisse von drei Kaisern, und in der Mitte ein weisses Rund mit lateinischer Schrift. Auf dem ersten Blatte steht in Majuskeln: *Theodor De Bry Fecit et Excudebat*. Auf den übrigen Blättern kommen die Initialen *T. B.* oder der Name vor. Durchmesser 4 Z. 6 L.

9) Folge von vier Blättern mit verzierten Präsentiertellern. Durchmesser 4 Z. 6 L.

1. Im mittleren Runde die Charitas mit zwei Kindern. Umschrift: *Charité ioieusement donnée, charité est à chascun bonne. Charité ameine tout bien, charité ne quiert pas le sien. Theo. de Bry, invent., 1588.* Auch eine deutsche Erklärung ist beigefügt. In der Bordüre sind die übrigen Werke der Barmherzigkeit vorgestellt.
2. Ein Kopf mit zwei Gesichtern in Medaillon, der Herzog von Alba, und die Maske der Narrheit, von Grotesken umgeben. Mit der Legende: DE HOOPMAN VĀ NARHEIT, LE CAPITAINE DE FOLLIE.
3. Ein anderer Kopf mit zwei Gesichtern, von Grotesken umgeben. Mit den Initialen *T. D. B. F.*, und der Schrift: ORGVEILLE ET FOLLIE.
4. Der Kopf des Wilhelm von Nassau im Medaillon von Arabesken auf schwarzem Grunde umgeben. Mit der Devise: DE HOOPMAN VAN WEISHEYT, LE CAPITAINE PRVDENT. — THE. DE BRY. F. ET EX.

10) *Des Pendants de cleffs pour les femmes, propre pour les Argentiers. — Etlicherley — Schlüssel geheng, fur die weiber sehr nutzlich für di Goldschmiden und ādere.* Dieser Titel steht im Oval des ersten Blattes einer Folge von fünf Blättern von Johann Theodor de Bry, dessen Name auf allen vorkommt. H. 3 Z. 7 L. Br. 1 Z. 10 L.

In den Ovalen der übrigen Blätter sind folgende Vorstellungen:

1. Judith mit dem Haupte des Holofernes.
2. Adam und Eva von der Schlange versucht.
3. Die römische Charitas.
4. Adam (?) wie er der Eva den Apfel reicht.

11) Eine Folge von vier Blättern mit ornamentirten Agraffen auf schwarzem Grunde. In Mitte eines jeden Blattes ist ein ovales oder rundes Medaillon, in welchem Figuren von äusserster Zartheit erscheinen. Diese Blätter sind die seltensten von allen. Im Catalog Reynard kommen deren zwei vor: Diana von Aktäon überrascht, und Judith mit dem Haupte des Holofernes.

12) Eine Folge von vier Blättern mit Armbändern und geschnittenen Steinen, auf welchen Figuren und Embleme eingegraben sind, Meisterstücke ihrer Art. Auf dem ersten Blatte steht: *IO. THEODOR DE BRY FE ET EXCV.* H. 2 Z. 7 L. Br. 3 Z. 6½ L.

13) Eine Folge von vier nummerirten Blättern mit Garnituren für Degen- und Dolchgriffe. Die figürlichen Gegenstände sind der Bibel und der Mythologie entnommen, und fast immer in Medaillons vorgestellt. Diese Blätter sind von Theodor de Bry, mit dessen Namen oder den Initialen *T. B.*, *T. D. B.* versehen. H. 3 Z. 6½ L. Br. 2 Z. 9 L.

14) Eine Folge von vier Blättern mit Friesen auf schwarzem Grunde, in welchen groteske Ornamente verschlungen sind. Auf dem ersten steht: *Theodorus de Bry f.*, auf den anderen *T. B.* oder *T. D. B.* H. 2 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L. Diese Blätter wurden auch copirt.

15) Eine Folge von vier Blättern mit Bijouterie-Arbeiten auf schwarzem Grunde. Sie stellen Agraffen, Ringe, Knöpfe, Spangen, Garnituren zu Degengehängen &c. vor. Auf dem ersten Blatte steht: *Theodorus de Bry.* H. 3 Z. 1 L. Br. 5 Z. 9 L.

16) Eine Folge von sechs Blättern nach Sculpturen im Louvre, qu. 12.

17) Eine Folge von vier Blättern mit Seeungeheuern, in Friesform, qu. 8.

18) Eine Folge von fünf Blättern mit Arabesken und Figuren, welche die fünf Sinne vorstellen. Mit *I. T. B. 1602*, 12. Diese Blätter könnten von Israel de Bry seyn.

19) Das Stamm- und Wappenbüchlein, mit 21 Emblemen und vielen leeren Wappenschilden. Diese Blätter sind von dem alten Theodor de Bry gestochen, 12.

20) Das goldene Zeitalter. Auf einem reichen landschaftlichen Grunde tanzen Männer und Frauen. Andere sind am Fusse der Bäume im Gespräche, oder sie sammeln Früchte ein, und spielen mit Thieren, die in Masse den Vorgrund einnehmen. Diese Vorstellung ist in einem verzierten Rund, und oben auf der Bandrolle stehen acht französische Verse:

L'age premier d'une innocence saincte
Aux vivans aporta ce bon heur,
Que franchement sans loy, force, ou contraire etc.

Im Rande: *Abraham Blommaert inventor. Johan Theodore de Bry excudebat. — A. 1608.* Dieses sehr schöne Blatt gehört zu den Seltenheiten. H. 6 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L.

1619. Hans Bocksberger oder **Bocksperger**, Maler von Salzburg, beschäftigte uns als der angebliche Träger dieser und ähnlicher Zeichen schon No. 606 und 607, wir konten uns aber nicht überzeugen, dass das gegebene Monogramm ihm angehöre. Es handelt sich um einen Formschneider von Profession, da gewöhnlich das Schneidemesser beigefügt ist, während Hans Bocksberger nur als Zeichner (Reisser) genannt wird. Unser unbekannte Monogrammist gehört der Schule des Jobst Amman an, und kam auch mit Tobias Stimmer in Berührung. In seinem Zeichen sind die Buchstaben *H B* gegeben, die Diagonale kann aber auch das *V* andeuten, so dass *H V B* zu lesen wäre. Im zweiten Monogramme treten in diesem Falle zwei *V* hervor, wenn nicht diese Einzeichnungen überhaupt zufällig, und ohne Bedeutung sind, so dass nur *H B* zu lesen ist. Das kleinere, dritte Zeichen findet man auf zwei Blättern im: *Thurnier-Buch, Frankfurt am Meyn — 1566*, dann in: *Des Allerdurchleuchtigsten — Keyser Carols des fünfften vnd jrer May. geliebten Sone — — Ankunfft gen Bintz, den 22. Augusti des 1549 Jars — — Franckfurt a. M. im Jar 1566*, fol. Dieses zweite Werk ist mit dem Turnierbuch (von Rüxner) gewöhnlich verbunden. Ueber die verschiedenen Ausgaben s. C. Becker, Jobst Amman, S. 47 ff. Das Monogramm ist aber in Becker's Monographie nicht genau gegeben, indem bei ihm das Facsimile deutlich *H A B* zeigt, was nicht der Fall ist. Im weiteren s. No. 606, wo über diesen Meister und seine Arbeiten ausführlich gehandelt ist. Ueber die Blätter mit dem zweiten Zeichen, in welchem anscheinlich zwei *V* mit laufen, und über jene mit dem ersten Monogramme, welches deutlich aus *H V B* besteht, s. No. 607. Beide Zeichen

werden dem Hans Bocksberger zugeschrieben, für welchen wir keinen hinreichenden Grund finden.

1620. Hertzich van Bein, Goldschmied und Kupferstecher, scheint nach seinem Namen niederländischer Abkunft zu sein, man sucht aber in den betreffenden Werken über Kunst und Künstler vergebens um Aufschluss über ihn. Es ist jedoch zu glauben, dass der Künstler in Deutschland gelebt habe, und zwar um 1589—1604, wie aus den Daten seiner Blätter erhellet.

H B
H VB
H V B
H V B F

Wir kennen aber nur ein einziges Blatt mit seinem Namen und der Jahrzahl *1592*. Auf anderen stehen nur die Initialen mit den Zahlen *89*, *92*, *98* und *1604*. Man wusste früher die Buchstaben nicht zu deuten, und im Cataloge Reynard No. 131 ist der Anonymus *H. V. B. F.* in die Zeit von *1692* versetzt, da nämlich auf dem dort beschriebenen Blatte die Zahl *92* steht, welche in *1592* zu ergänzen ist.

Dieser geschickte Künstler hinterliess sehr schöne Musterblätter für Goldschmiede, welche Folgen bilden, da ungleiche Jahrzahlen vorkommen. Es ist uns aber nicht möglich, dieselben zu beschreiben, indem nur selten einzelne Blätter vorkommen. Diese Musterblätter könnten aber erst nach und nach zu einer Folge von ungleicher Grösse des Formates herangewachsen seyn, da die wenigen Stiche, welche uns vorkamen, ohne Nummern sind. Die Ornamente für Goldschmiede und Juweliere treten schwarz auf weissem Grunde hervor, theils in Ovalen und Rundungen, theils in eckigen Feldern.

1) Im Cabinet Cicognara befanden sich 13 Blätter von ungleicher Grösse, aus welchen man auf zwei Eolgen schliessen kann, indem nach dem Cataloge die grösseren Blätter 7 Z. hoch und 2 Z. breit, die anderen bedeutend kleiner sind. Auf jedem sind mehrere Ornamente mit den Initialen *H. V. B.* und der Jahrzahl *1589*. Eines hat aber den Namen: *Hertzich van Bein•fecit*. Im Catalog Fries finden wir ein Blatt mit vier Mustern in die Höhe und den Buchstaben *H. V. B.* angegeben. Ueber den Initialen steht die Zahl *4*, und somit könnte diese Folge von 1—6 nummerirt seyn.

Die zweite Gattung von Musterblättern im Cabinet Cicognara ist 1 Z. 3 L. hoch, und 1 Z. 8 L. breit. Auch auf diesen kommen nach der unbestimmten Angabe die Initialen *H. V. B.* mit der Jahrzahl *1589* oder *1592* vor. Im Catalog ist nicht genau angezeigt, von welchem Datum die kleinen Blätter sind.

3) Das obige Zeichen mit den verbundenen Buchstaben *H. V. B.* fanden wir auf zwei Blättern mit Arabesken, das eine rund, im Durchmesser 1 Z. 7 L. haltend, das andere in ovaler Form von 1 Z. 10 L. Höhe, und 7 Z. 7 L. Breite. Es fragt sich, ob sie zu einer, oder zu zwei Folgen gehören. Wir fanden keine Nummern vor, und somit könnten in einer Folge die Rundungen mit den Ovalen wechseln.

4) Ein weiteres Blättchen, welches uns zu Gesicht kam, könnte das erste einer anderen Folge bilden. Unten steht der Name mit der Jahrzahl: *15 92*

HERTZICH VAN BEIN

Dieses Blatt ist 1 Z. 11 L. hoch, und 1 Z. 7 L. breit, und besteht sicher nicht für sich allein.

5) Im Catalog Reynard ist ein Blatt mit Ornamenten nach Art der Silhouetten zur Verzierung einer Büchse mit der Jahrzahl *92*, und den Initialen *H. V. B. F.* erwähnt, und der Verfasser glaubt, es gehöre zu einer Folge von 12 Blättern. H. 1 Z. 6¼ L. Br. 1 Z. 11 L. Wir kennen nur ein Blättchen mit *H. V. B. F.* und schwarzen Ornamenten in vier Feldern. H. 1 Z. 7 Z. Br. 1 Z. 11 L. Dieses Musterblatt wird wohl ebenfalls zur Folge gehören.

6) Durch J. A. Börner kennen wir ein Blättchen mit Vögeln, Schmetterlingen und Schnecken in Ornamenten, und mit dem Namen im Unterrande: *Hertzich van Bein Fe.* H. 1 Z. 7 L. Br. 1 Z. 1 L.

7) Dann kennen wir noch sechs Blätter einer grösseren Folge von Mustern für Juweliere, ebenfalls schwarz auf weissem Grunde. Sie sind *H V B*, *H V B F* und mit der Jahrzahl *1604* bezeichnet. H. 1 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L. Die Buchstaben *H V B* stehen getrennt, und *V B* ist auch verbunden.

1621. Hermanus van Brussel, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Haarlem 1763, gest. zu Utrecht den 23. Februar 1815, wird zu den vorzüglichsten holländischen Meistern seiner Zeit gezählt, sowohl als Zeichner, wie als Maler, hier handelt es sich aber nur um die radirten Blätter, welche ebenfalls geschätzt sind, aber theils zu den Seltenheiten gehören. Ein Verzeichniss derselben ist nicht vorhanden, und wir geben daher zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon ein solches der uns bekannten Blätter.

H V B, H B
H V B
ad Cadav.

1) Das Bildniss der Gemahlin des Königs Wilhelm I. der Niederlande, Silhouett in Oval, im Rande mit Versen von Wiedenbruck. Ohne Namen und Zeichen, 4.

2) Laurens Koster, Brustbild in Zeichnungsmanier, und geistreich behandelt. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 4 L.

3) Albertje Kuyskens, eine alte Frau aus dem Spitale in Haarlem, sitzend in Oval. Mit der Unterschrift: *Albertje Kuyskens. Geboren den 20. July 1698. Overleden den 5 February in 't Diaconie — en Aalmessoeniers armhins te Haarlem 1800.* H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 2 L.

Von diesem seltenen Bildnisse in Kreidemanier kommen Varietäten vor.

I. Probedruck, ohne Angabe der ovalen Einfassung, und wenig vollendet.
II. Mit dem Ovale, und etwas stärker geätzt.
III. Die Aetzunng vollendet, aber ohne Unterschrift.
IV. Mit obiger Unterschrift an dem beigefügten Untersatze.

4) Der Maler F. A. Milatz als Leiche im offenen Sarge liegend, in Crayonmanier. Auf dem Sargdeckel steht: *F. A. Milatz kunstig teckenaar, geb. te Haarlem, den 8 Maart 1763, en aldaar subiet overleden 17 November, 1808.* Auf diesem Blatte findet man das dritte Zeichen mit dem Beisatze *ad Cadav.* H. 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 7 Z.

Im ersten Drucke fehlt die Schrift. Man findet schwarz und braun gedruckte Exemplare.

5) Eine Magd, welche beim Lampenlicht einen Leuchter scheuert. Auf der Bank, neben welcher sie steht, ist ein Trog, ein kupferner Kessel und anderes Geräth, und im Grunde bemerkt man ein Kreuzfenster. In der rechten Ecke der Bank, oder des Tisches steht, nicht ganz sichtbar, das Monogramm in Capitalen. Dieses seltene Blatt ist in Aquatinta behandelt, und schwarz und braun gedruckt. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 10 L.

6) Der Kopf einer Frau, Studie nach dem Leben, leicht geätzt. H. und Br. 2 Z. 3 L.

7) Ein Mann mit der Pfeife im Munde, Brustbild in liegender Stellung. Geistreich radirt. H. u. Br. 2 Z. 10 L.

8) Ein rauchender Bauer, schön radirt, 8.

9) Ein Monument mit grossen Figuren neben der Tumba und schwebenden Engeln: *op den Erwaarden heer Wilhelmus Somveen,*

R. K. Pastoor, te Haarlem, overleden den 30 Nov. 1802, oud 51 jaren. Unten steht der Name *Hs. van Brussel inv. et fecit*, gr. fol. Im ersten Drucke fehlt die Schrift.

10) *Memento mori.* Für die Freimaurer Loge in Haarlem geätzt. Die ersten Abdrücke kommen von einer viereckigen Platte, letztere wurde aber später in's Dreieck geschnitten. Dieses Blättchen ist selten.

11) Eine Folge von 20 Blättern mit Costümfiguren aus dem Anfange dieses Jahrhunderts. Diese geätzten Blätter sind ohne Namen, und wurden wahrscheinlich für ein Buch benützt. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z.

12) Eine Folge von 21 radirten Blättern mit Landschaften, Waldpartien, Hütten von Bäumen umgeben, freien Gegenden, und dabei auch die Büste eines rauchenden Bauers etc. Auf dem ersten Blatte mit Ruinen steht an einem Steine: *Verscheidene Landschappen geteckend en geetzt van H V B*, durch das erste Zeichen ausgedrückt. Dieses Monogramm kommt auch noch auf einem anderen Blatte vor, aber nicht so deutlich, so dass man auch *H B* lesen kann. Diese Blätter verschiedenen Formats (qu. 16, 12, 18 und 4) sind geistreich radirt, und es existiren Druckverschiedenheiten, mehr oder weniger vollendete Abdrücke, und dann auch solche mit Veränderungen.

13) Eine Landschaft mit drei Figuren, qu. fol.

14) Eine Landschaft mit Bäumen und Wasser, qu. fol.

15) Eine ähnliche Landschaft, kl. qu. fol.

1622. HVB 1837. .H.V.B. **Jacques Hippolyte van der Burch**, Landschaftsmaler und Lithograph, geb. zu Paris 1796, hinterliess eine grosse Anzahl von Landschaften und Ansichten, meistens in kleinerem Formate, aber von geistreicher Behandlung und warmer Färbung. Auf mehreren zeichnete er *H V B* mit der Jahrzahl. Die Initialen *H. V. B.* kommen aber auch auf eigenhändigen Lithographien vor. Darunter ist eine Folge in Kreidemanier unter dem Titel: *Etudes de Paysages*, gr. fol. H. v. d. Burch starb zu Paris 1854 mit dem Rufe eines der vorzüglichsten Landschafter der älteren Schule.

1623. H V B / H V H F 92. **Hertzig van Bein**, Goldschmied und Kupferstecher, fand unter dem Zeichen *H V B* No. 1620 eine Stelle, und es ist auch auf die Blätter hingewiesen, welche mit diesen Initialen versehen sind, so dass wir uns hier des weiteren enthalten, und nur auf jenen Artikel verweisen.

1624. HVbale **Heinrich van Balen**, Historienmaler von Antwerpen, kommt oben No. 732 mit einem Monogramme vor, es muss sich aber auch diese Bezeichnung auf Gemälden finden, indem sie auf Kupferstichen von Crispin de Passe, Lukas Vorsterman, Cornel Galle, Hieronymus Wierx u. A. beigefügt ist. Diese Meister haben nach Gemälden von H. van Balen gestochen.

1625. H. V. B. P. **Hans Ulrich Brupacher**, Stempelschneider in Luzern von 1714 — 1746, zeichnete Stempel mit den Initialen seines Namens. Es kommen Münzgepräge und Medaillen vor.

1626. **Hendrik van Cleef**, auch **Henricus Clivensis**, Landschaftsmaler und Kupferstecher von Antwerpen, kommt im Register der St. Lukasgilde daselbst 1533 als freier Meister vor, besuchte aber später auch Italien, und Spanien, und fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche merkwürdige Lokalitäten, und architektonische Monumente in landschaftlicher Umgebung vorstellen. Auf solchen Zeichnungen mit der Feder umrissen, und theils leicht mit Farben übergangen, dann auch in Kreide

und Tusch vollendet, findet man das erste Zeichen mit geringer Abweichung, und zuweilen mit beigefügter Jahrzahl. Auf Zeichnungen in der Sammlung des Erzherzogs Carl steht das Monogramm zwischen der Jahrzahl *1533*, auf einer solchen in Berlin ist die Jahrzahl *1584* beigefügt. Die kleineren Monogramme kommen auf Kupferstichen vor, deren wir im Künstler-Lexicon erwähnt haben. Die ersten Abdrücke seiner Kupferstiche erschienen theils einzeln, theils in Folgen von 4, 6 und 12 Blättern, meistens im Verlage von Philipp und Jan Galle. Der erstere veranstaltete dann eine Gesammtausgabe unter dem Titel: *Ruinarum varii prospectus ruriumque aliquot delineationes exculae per Philippum Gallaeum.* Mit Dedication an den Patricier Rutger van den Haept in Antwerpen. Diese seltene Folge enthält 38 Blätter mit Landschaften und architektonischen Ansichten aus Rom, der Campagna, Neapel, Spanien, Holland, Deutschland u. s. w., qu. fol. Ch. Kramm zählt nur einen Theil der älteren Folgen auf, das Gesammtwerk kennt er aber nicht. Auf den meisten Blättern kommt das Monogramm vor. Das Bildniss des Künstlers, von welchem Kramm spricht, ist in der Porträtsammlung des H. Wierx, und in der neuen vermehrten Auflage von Heinrich Hondius. H. van Cleef hinterliess auch schöne Gemälde, wir kennen aber keines mit dem Monogramme. Er starb 1589.

1627. Hans von Culmbach soll Gemälde mit den Initialen *H. V. C.* hinterlassen haben. Die Quelle dieser Angabe lässt sich auf Christian von Mechel zurückführen, welcher in seinem Verzeichnisse der k. k. Bildergallerie in Wien 1783 im Register S. 346 den genannten Künstler unter *H. v. C.* einführt. Nach seiner Angabe scheinen diese Buchstaben auf einem Gemälde mit der Geburt Christi zu stehen. Maria kniet vor dem Kinde, und eine grosse Anzahl von Engeln betet an. Joseph steht hinter der hl. Mutter mit dem Lichte in der Hand, und in den Ruinen des Grundes blicken zwei Hirten durch das Fenster. Dieses Bild schreibt Ch. v. Mechel dem Hans von Culmbach zu, es wird aber im neuen Cataloge der Gemälde des Belvedere nicht mehr darauf Rücksicht genommen, und so kann man annehmen, dass das Gemälde nicht von diesem Künstler herrühre. Die Notiz ging aber in alle späteren Werke über, ohne dass die Richtigkeit derselben constatirt ist. H. von Culmbach bediente sich des aus *HC* bestehenden Zeichens. No. 751.

H. v. C.

1628. Hans von Culmbach soll nach Heinecke, Dict. des Art. IV. p. 451 einen Kupferstich mit den Initialen *H. V. C.* und der Jahrzahl *1517* hinterlassen haben. Nach Heinecke stellt dieses Blatt einen bewaffneten Soldaten vor, wie er mit einer Bäuerin sich unterhält. Bartsch kennt kein Blatt dieser Art, und wir fanden es auch anderwärts nicht angezeigt. Heinecke fand es wahrscheinlich in der Kupferstichsammlung zu Dresden vor, eine andere Frage ist aber, ob der Stich von Hans von Kulmbach herrühre. Vgl. auch den vorhergehenden Artikel.

H. V. C.

1629. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1520 thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Holzschnitt-Titel zu folgendem Werke: *Vlrichi de Hutten Eq. de guaici medicina et morbo gallico liber vnus. Impressum Bononiae per Hierouymum de Benedictis Anno MDXXI.* Auf diesem Blatte ist die Section eines Cadavers vorgestellt, und links und rechts sieht man die Wappenschilde des Churfürsten Albert von Mainz. Oben ist das Wappen des Papstes Leo X., unten das Täfelchen mit den Buchstaben *H V C*, und gegenüber eine zweite Tablette mit den Buch-

HVC

staben *B E*. Letztere beziehen sich auf den Buchdrucker H. de Benedictis. Dieses Buch ist zwar in Italien gedruckt, aber wahrscheinlich auf Rechnung eines deutschen Verlegers.

1630. Christian Ludwig von Hagedorn, Direktor der churfürstlichen Akademie in Dresden, geb. zu Hamburg 1717, gestorben 1780, radirte 53 Blätter mit Landschaften und Charakterköpfen. Er war Dilettant, handhabte aber die Nadel mit vielem Geist. Er veranstaltete Folgen von sechs und zwölf Blättern, zuletzt gab er aber ein Titelblatt hiezu: *Landschaften und Köpfe*, und die weitere Folge ist betitelt: *Neue Versuche, Landschaften und Köpfe, 1765*. Das Format seiner Radirungen ist verschieden, 12, 8, qu. 8 und qu. 4.

1631. Hieronymus Deckinger, Maler von Ulm, ist oben No. 810 eingeführt, und wir haben auch das Gedenkblatt auf Kaspar Schwenkfeld mit diesem Zeichen beschrieben. Im Uebrigen vergleiche jenen Artikel.

1632. Hieronymus Verdussen, Buchhändler in Antwerpen, bediente sich einer Verlags-Vignette, welche von *I. C. I.*, d. h. Christoph Jegher in Holz geschnitten ist. Sie stellt einen Löwen vor, welcher einen Schild mit dem gegebenen Zeichen hält. Verdussen war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig.

1633. Dirk von Hoogstraaten oder **Hoochstrat**, der muthmassliche

HVD ✡ H. V. D. B.

Träger dieses Zeichens, ist schon unter *D V H* II. No. 1437 eingeführt, und wir haben an dieser Stelle einige Blätter von ihm namhaft gemacht. Man findet diese Buchstaben auf Kupferstichen mit biblischen Vorstellungen in qu. fol. Die Blätter sind gut gestochen, und überdiess auch mit den Initialen *H. V. D. B.* versehen, welche auf Heinrich van der Borcht jun. gedeutet werden. Dieser Meister nennt sich auf dem Bildnisse des Dr. Johannes Becius, welcher 1626 in Dortrecht als Stadtbibliothekar starb, *D. V. Hoochstrat*, andere schreiben aber Hoogstraten.

1634. He man van der Myn, geb. zu Amsterdam 1684, hatte als

H. v. d. My.

Bildnissmaler Ruf, und um ein Bildniss handelt es sich hier, nämlich um jenes des Johann Jacob Vitriarius, Professor juris publici, welches I. Houbracken gestochen hat. Auf diesem schönen Blatte steht *H. v. d. My.*, fol. H. van der Myn war 1724 nicht mehr am Leben. In Wilhelm van Swaanenburg's Parnaso, Amsterdam 1724, wird seiner Wittwe mit acht Kindern gedacht.

1635. H. van der Nypoort finden wir einen Künstler genannt, welcher radirte Blätter mit diesem Zeichen versehen haben soll. Wir kennen nur den Justus van der Nypoort, auf welchen aber das Monogramm nicht wohl passt. Es müsste sich aber dennoch auf ihn beziehen, wenn ein Blatt damit versehen ist. Die holländischen Schriftsteller kennen unseres Wissens keinen H. van der Nypoort, im Nachlasse des F. Brulliot ist aber das Monogramm als jenes eines Künstlers dieses Namens eingezeichnet, aber ohne bestimmte Angabe einer radirten Vorstellung mit demselben. Das Zeichen könnte sich wirklich auf Justus van der Nypoort beziehen, indem zwischen dem *H* scheinenden Buchstaben ein Punkt angebracht ist. In diesem Falle gehört der zweite Schenkel des muthmasslichen *H* als Schreiberzug zu *V*, wie es öfter vorkommt. Im Künstler-Lexicon haben wir 18 Blätter von der Hand des I. van der Nypoort verzeichnet, doch keines mit dem Monogramme.

1636. Hendrik Jozef Franciscus van der Poorten, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Antwerpen den 28. Februar 1789, war Schüler von Herreyns und Maijn, bei letzterem als Lehrling in der Gemälde-Restauration. Van der Poorten malte aber auch Landschaften mit Figuren, Pferden, Rindern und Schaafen, und trug damit in den Jahren 1814, 1815 und 1816 vor allen anderen Künstlern seines Faches den Preis davon. Grossen Beifall fanden auch seine Landschaften mit Sonnenaufgang, und mit Mondlicht. Den Standpunkt wählte er oft in den Gegenden des Rheins und der Maas.

VD.P

H.V.D.P.

Dann radirte van der Poorten auch mehrere Blätter mit Landschaften, Figuren und Thieren. Der grösste Theil stammt aus den Jahren 1840, 1841, 1842 und 1847. Einige sind mit dem Monogramme, andere mit den Initialen *H. V. D. P.* bezeichnet. Die Zahl der Blätter beläuft sich gegen 30, wir kennen aber nur folgende:

1) Landschaft mit einer grossen römischen Ruine links des Blattes, und rechts mit Bäumen innerhalb des Zaunes, 1841. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L. Dieses Blatt ist schön radirt, in den Bäumen aber zu schwarz.

2) Landschaft mit zwei Bauernhäusern rechts, und in der Mitte mit einer Gruppe von drei Bäumen. Im Vorgrunde geht ein Bauer mit dem Bündel über dem Stocke. H. 1 Z. 8 L. Br. 2 Z. 6 L.

3) Waldlandschaft bei Mondbeleuchtung mit mehreren Figuren, 1842, qu. 4.

4) Landschaft mit einem Reiter, welcher mit einem Manne spricht, qu. 4. Sehr selten sind die Aetzdrücke vor dem Monogramme.

5) Bauernhäuser bei einer Brücke unter grossen Bäumen, vorne ein Kahn mit drei Figuren, qu. 8.

6) Zwei ruhende Kühe und ein Pferd auf der Weide, qu. 8.

7) Landschaft mit einem Hause am Bache, über welchen eine Brücke führt. Schönes und seltenes Blatt von 1847, qu. 4.

8) Ein Pferd und zwei Ochsen auf der Weide 1841, kl. qu. 8.

9) Eine Folge von sechs schönen Landschaften mit Figuren und Thieren, geistreich radirt, 1841, kl. qu. 8.

10) Eine Folge von sechs hübschen Landschaften mit Figuren, Gebäuden und Wasserplätzen, qu. 12.

11) Zwei Blätter mit Studien von Widderköpfen, 12.

12) Ein anderes Blatt mit Widderköpfen, 4.

13) Ein Blatt mit dem Studium eines Hundes, qu. 8.

14) Ein Blatt mit dem Studium einer Ziege, qu. 8.

Davon gibt es mehr oder weniger vollendete Abdrücke.

15) Einige lithographische Versuche.

1637. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1545 thätig war. Das Zeichen besteht augenscheinlich aus den Buchstaben *H V E*, und so könnte der Meister mit dem folgenden Monogrammisten Eine Person seyn, da die Zeit dafür stimmt. Bartsch IX. p. 565 geht auf ihn nicht weiter ein, sondern beschreibt nur kurz ein grosses Formschnittwerk, welches in acht Blättern die Niederlage des Holofernes vorstellt. Vier Holzschnitte sind oben, und die vier anderen unten aneinander zu fügen. Das Monogramm bemerkt man links unten am Zelte des Holofernes. H. 24 Z. 6 L. Br. 36 Z.

1638. Der unbekannte Formschneider mit diesem Zeichen ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Monogrammisten II. No. 1798, dessen Monogramm von der Gegenseite kam. Uebrigens lebte unser Meister in Zürich, und jener mit dem verkehrten Monogramme

H V E scheint mit Jobst Denecker in Augsburg in Berührung gekommen zu seyn, indem sein Zeichen auf einem Blatte des Todtentanzes vorkommt, welcher 1544 bei Denecker in Augsburg erschien. Allein es ist wieder zu berücksichtigen, dass es sich weniger um den Basler-Todtentanz, als um jenen des Nikolaus Manuel Deutsch in Bern handelt, indem die weltlichen Stände den geistlichen nachgehen, wie im Berner Todtentanze. Die weiblichen Figuren setzte der Zeichner aber alle an den Schluss vor der Mutter und dem Kinde, und dem Wappen des Todes. Ueberdiess findet man in dem Todtentanze mit Denecker's Adresse von 1544 ein Blatt, wozu das Vorbild in keiner der bestehenden Ausgaben des Todtentanzes vorliegt. Der Ehebrecher buhlt mit der Genossin seiner Lust im Bette, und der Ehemann stösst beiden das Schwert durch den Leib. Der Tod greift der Buhlerin mit der rechten Knochenhand in das Haar, und stösst mit der Linken den Schwertgriff tiefer hinein. Dieses grässliche Bild wurde vielleicht von der Zeit getadelt, und Jobst Denecker ersetzte es bei einer zweiten undatirten Ausgabe ohne seine Adresse durch ein anderes Bild, welches sein Zeichen trägt, wie II. No. 901 zu ersehen. Der Zeichner zu den Holzschnitten des unter Denecker's Adresse bekannten Todten-Tanzes kann nicht wohl in Augsburg gelebt haben, und somit könnte jener Monogrammist mit dem verkehrten Zeichen *H V E* im zweiten Bande No. 1798 wohl Eine Person mit unserem Meister seyn, da dieser in Zürich gelebt hat, und also auch den Berner Todtentanz, und jenen des Hans Holbein vor Augen haben konnte. Derselbe Todtentanz mit den derb und sicher geschnittenen Bildern, mit Ausnahme der Holbein'schen Vorstellungen des Sterndeuters und des Kriegsmannes, welche aber auch in der Augsburger Ausgabe fehlen, wurde in St. Gallen nachgedruckt, so dass also auch daraus ein gewisses nationales Anrecht hergeleitet werden kann. Dieser Nachdruck hat den abweichenden Titel: *Todtentantz | Durch alle Stendt | der Menschen* | u. s. w. *Gedruckt zu St. Gallen bey Leonhart Straub MDLXXXI.*, 4.

Das obige Zeichen mit dem Beisatze *TIGVRTI*, findet man auf der Titelvignette folgenden Werkes: *Rudimentorum cosmographicorum Joannis Honteri Coronensis libri tres cum tabellis geographicis elegentissimis. Tiguri apud Froschoverum Anno MDXLVI.*, 8. Die Vignette stellt eine Hemisphäre vor, mit der Schrift: *VINIVERSALIS COSMOGRAPHIA.* Derselbe Holzschnitt findet sich auch auf dem Titel einer späteren Sammlung von Landkarten vor: *Landtaflen. Hierrinn findst du lieber Läser schöner recht vnd wolgemachter Landtaflen XII. namlich ein Allgemeine Europae: demnach etlich reychs, vnd der allgemeinen Eygenoschafft etc. Getruckt zu Zürych in der Froschow, by Christoffel Froschower M.D.LXII.*, fol. Diese Karten sind gut geschnitten, im Uebrigen aber geographische Carrikaturen. Das Meer ist mit übergrossen Fischen und fabelhaften Seethieren belebt. Häufig sind Wappen von Ländern und Städten angebracht. Auf dem zweiten Blatte ist das Wappen des schweizerischen Chronikschreibers Johannes Stumpf beigefügt. Das Blatt der ganzen Eidgenossenschaft enthält das Wappen des Christoph Froschower mit den Buchstaben *C. F.*, II. No. 21.

1639. H. V. Fisch, Glasmaler in Solothurn, war um 1620—1643 thätig, kam aber im Verlaufe der Zeit in Vergessenheit, da seine Glasmalereien vielleicht zu Grunde gegangen sind. Man findet aber noch Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen, und zuweilen leicht angetuscht sind. Auf solchen Zeichnungen kommt das Monogramm, und auch der Name vor, wodurch die Deutung möglich wurde. Die Glasmalerei war in der

Schweiz länger in Uebung, als anderswo, und daher begegnen uns in diesem Werke viele Künstler dieses Faches, die früher nicht genannt wurden.

1640. Hans Ulrich Franck, Maler und Radirer, geboren zu Kaufbeuern 1608, übte seine Kunst in Augsburg, und fand mit seinen kleinen historischen Gemälden und Schlachtstücken grossen Beifall. Am liebsten malte er militärische Vorfälle und Räuberscenen. Auch seine radirten Blätter stellen Reiter-Gefechte, verschiedene andere Kriegsscenen, Raufereien zwischen Soldaten und Bauern in der Schenke, Räuberanfälle u. s. w. vor. Diese Radirungen sind von *a—z* signirt, und bilden eine Folge von 25 Blättern, welche sehr selten vollständig zu finden sind. Auf Gemälden des Meisters kommt das erste Zeichen, aber auch grösser vor. Die anderen Zeichen stehen auf radirten Blättern. Die zur Folge gehörigen sind grösstentheils 3 Z. 9—11 L. hoch, und 4 Z. 10—11 L. L. breit. Eine andere Abtheilung ist etwas grösser, 4 Z. 1—2 L. hoch, und 5 Z. 3—4 L. breit.

HF, HF 1643, HVF, HVF. 643, H.V.f., f.v.f.

Franck radirte aber auch einige andere Blätter, auf welchen der Name vorkommt. Das eine stellt den König David vor, wie er auf dem Wege die Abigail mit ihren Geschenken empfängt, das andere enthält eine reiche Composition mit Alexander dem Grossen, wie er zu Pferd den auf dem Wege liegenden Darius mit seinem Mantel bedeckt: *hans Ulrich franck F. 1659.* H. 5 Z. 10 L. Br. 8 Z. 4 L. Dazu nennen wir noch ein seltenes unbezeichnetes Blatt mit einer Schweinsjagd. Der Eber flieht mit dem Spiesse im Leibe nach links hin, verfolgt von zwei Reitern mit Lanzen. Von rechts vorn kommen drei Jäger mit Bögen und Lanzen heran, und vor ihnen laufen drei Hunde. H. 4 Z. 5 L. Br. 7 Z. 5 L. Auf den Blättern zur Folge, auf welchen in der Mitte oben immer ein Buchstabe in kleiner Cursivform steht, kommt ebenfalls häufig der Name vor: *h. v. Frank 1656*, *hanns V.* oder *Vl. Franck 1656*, *hans Vlrich Franck, 1643, f.*, *h. Vl. Franck 1656*, *Franck f. 1656*, *H. V. Franck 1656* u. s. w. Diese Radirungen stehen in hohen Preisen. Die Scenen sind sehr lebendig aufgefasst, und geistreich radirt. Wir kennen nur 18 Blätter, und darunter sind folgende mit dem Zeichen versehen:

1) Der Bauer, welcher einen Soldaten mit der Axt tödtet. Er steht links, und der auf dem Boden liegende Reiter deckt seinen Kopf mit beiden Händen vor dem Hiebe. Rechts hinter einer Baumgruppe hält ein anderer Bauer das Pferd am Zaume. Links unten verkehrt: *h. V. f. 1643*, und in der Mitte oben *s*. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 3 L.

2) Der Soldat, welcher die Bäuerin am Halse fasst. Sie kniet vor ihm, und der Soldat erhebt den Säbel zum Hiebe. Links sieht man ein verwundetes Weib, und rechts vorn liegt ein sterbender Bauer auf dem Boden. Im Grunde brennt das Dorf, und rechts unten steht: *HVF 1645*. Oben in der Mitte der Buchstabe *k*. H. 4 Z. Br. 4 Z. 11 L.

3) Die Gefangenen. Rechts vorn steht ein Offizier, welcher einen knieenden Soldaten bedroht, und zwischen beiden kniet ein zweiter Soldat, von einem stehenden Landsknechte bewacht. Links vorne sitzt der Tambour, und im Grunde schlagen sich vier Soldaten. Links unten *H. V. f.*, und oben in det Mitte *p*. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 10 L.

4) Vier raufende Bauern, wovon einer den anderen an den Baum drückt Unten *HVF 1640*, gr. 8.

5) Räuber überfallen Reisende. Unten *H V F 1643*, qu. 4.

6) Gefecht zwischen einem Reiter und einem Fussgänger. Unten: *H V F 1643*, qu. 8.

7) Eine Gesellschaft von Bauern am Tische. *HVF 1643*, qu. 8.

8) Zwei Soldaten im Wirthshause am Tische mit zwei Frauen. Rechts ist der Geiger, und im Grunde küsst sich ein Paar. Links unten *HVF.*, qu. 8.

1641. Hieronymus Vasallo, Stempelschneider in Genua, 1800–1807, und in Mailand von 1808—1819, hinterliess schöne Gepräge, auf welchen zuweilen *H. V. F.* steht. Eine solche Medaille stellt einen Palast vor: *Genuense Ptochotrophium.* Darunter steht: *Merentibus* | *H. V. F.* Auf dem Revers sieht man die Minerva mit dem Kranze, und daneben zwei kleine Spinnmaschienen: *Labor Omnia Vincit — MDCCCVI.*

H. V. F.

1642. Hugo da Carpi behauptet im Künstler-Lexicon einen Artikel, welcher zusammenfasst, was bis 1835 über ihn bekannt war. Man nahm gewöhnlich an, dass der Künstler 1480 oder um 1486 geboren wurde, und 1532 sollte er noch gelebt haben, weil nämlich das Schriftbuch in erster Ausgabe dieses Datum trägt. Näheres wissen wir jetzt durch folgende, nur in 100 Exemplaren vorhandene Schrift: *Di Ugo da Carpi e dei Conti da Panico. Memorie e note di Michele Angelo Gualandi. Bologna, 1854.* Gualandi findet seinen Ursprung in der Familie der Grafen von Panico, einem befestigten Schlosse, 14 Miglien von Bologna. Diese Familie war auch in Parma ansässig, und daher nannten sich die Mitglieder *da Panico di Parma.* Gualandi gibt einen langen Stammbaum, welcher mit einem Bonnacorso beginnt, und mit seinem Nachfolger Deffendente ein festes Datum gewinnt, da dieser zwischen 1433 und 1434 starb. Ugo war der Sohn des Astolfo aus der zweiten Ehe mit Kassandra Solieri, welche den 15. März 1520 starb. Er wurde vor 1480 in Carpi geboren, was aus verschiedenen Archivalien der Stadt hervorgeht. Sein Vater hatte daselbst ein Haus, in welchem sein Testament vom 21. September 1490 noch vorhanden ist. In diesem Testamente kommt auch der Name des Sohnes vor. In einem Contracte zur Ausführung eines Frieses an einem Hause in Carpi nennt er sich selbst *Hugo fiolo del conte Astolfo da Panico.* Diess ist die erste Spur über ein Gemälde des Künstlers. Die Geschichte des Giorgio Vasari, dass Hugo ein Oelbild mit dem Finger gemalt habe, ist wahrscheinlich eine Fabel. Der Meister von Carpi dürfte überhaupt wenig gemalt haben, und nur an Façaden der Häuser. Im Jahre 1503, den 21. August, schloss er mit Bartolomeo Saccarino einen Contract, nach welchem sich dieser eidlich verpflichtet, um die Halbscheid des bedungenen Preises im Territorium von Carpi für ihn zu malen, und überdiess lieferte er dem Gehülfen noch die Farben. Der Vertrag, welchen Gualandi in Abschrift gibt, sollte drei Jahre gelten, und während dieser Zeit war Hugo ferne von Carpi. Er hielt sich in Parma und Mailand auf, von 1506—1509 ist aber wieder sein Aufenthalt in Carpi documentirt. Jetzt kommt auch die Zeit, in welcher sich Hugo mit dem Formschnitte beschäftiget haben muss, und zwar in Venedig. Im Jahre 1516, den 24. Julius, kam er in Venedig um ein Privilegium auf seine in Helldunkel gedruckten Holzschnitte ein, und behauptete, es sei diess eine neue, und seine eigene Erfindung. Er sagt in der von Gualandi abgedruckten Supplik an die Signoria, dass er: *Ugo da Carpi Intagliador de figure de legno — havendo io trovato modo di nuovo di stampare chiaro et scuro cosa nuova et mai più non fatta, et è cosa bella et utile a molti che hanno piacer di disegno: et più havendo io intagliato et habia da intagliare cose mai più fatte, nè per altri pensate: delle qual mie fatiche prostrato chiedo, domando et supplico di gratia Dalle*

illustrissime signorie Vostre si degni per sua clementia concedermi che niuno non possi, nè osi contrafare alcum mio disegno, intaglio, sempre cum ogni reverentia parlando, che non sia contra alle grazie per altri tolte: solum per el mio inzegno, il qual dimostrerò esser necessario et utile, vt chi volesse esser presuntuoso di contrafare alla mia gratia, et volendo quelli stampar chi, over fuora di qui non possi venderli nelle luoghi subditi all' Illustrissimo Domino Vostro sotto pena di perder le Figure, et per ogni figura ducati dese divisi in tre etc.

Hugo da Carpi nimmt also in dieser Eingabe an den Rath in Venedig die Erfindung des Verfahrens in Helldunkel von mehreren Platten für sich in Anspruch, und sagt, dass dergleichen noch gar nicht gesehen worden sei. Darauf hin erklärten die Italiener mit Vasari an der Spitze den Hugo da Carpi für den eigentlichen Erfinder der Kunst des Druckes in Helldunkel. Diese Behauptung ist in ihrer Allgemeinheit jedenfalls irrig, denn wir haben einen deutschen Holzschnitt von 1509, die Ruhe der heil. Familie in Aegypten von Lukas Cranach, welche von zwei Platten gedruckt ist. Auch die Helldunkelblätter von J. Ulrich, dem sogenannten Pilgrim oder Wächtelin, sind älter als jene von Hugo da Carpi. Wenn nun letzter sagt, dass vor ihm kein Versuch in Helldunkel *(chiaroscuro, camaieu)* gemacht wurde, so hat er entweder das Factum verschwiegen, oder er hat unabhängig von den Deutschen die gleiche Erfindung gemacht. Bartsch XII. p. 11 sucht einen Ausweg, indem er ihn den ersten italienischen Künstler nennt, welcher farbige Holzschnitte *(en clair-obscur)* gefertiget hat, und nennt ihn dann noch speziell den Erfinder des Verfahrens, mit drei oder vier Platten zu drucken. Allerdings sind die alten deutschen Holzschnitte in Helldunkel nur mit zwei Farbenplatten überdruckt. solche Buntdrucke konnten aber dem Hugo da Carpi leicht zu Gesicht gekommen seyn. Er hatte daher nur die Manipulation zu erforschen, und wenn dieses gelungen, konnte er ebensowohl drei oder vier als zwei Platten anwenden. Die Priorität der Erfindung der Kunst des farbigen Druckes fällt aber dann bei ihm weg, indem Lukas Cranach 1509 vorausging, und kein Holzschnitt des Hugo da Carpi vor 1518 datirt ist.

Die Resolution auf das Bittgesuch des Künstlers von Seite der Signoria in Venedig ist nicht bekannt, er scheint aber nicht abgewiesen worden zu seyn. Doch verliess er Venedig, um in Rom seine Kunst zu üben, wahrscheinlich von der Schule Rafael's angezogen. Das erste datirte Blatt in Helldunkel von drei Platten stellt den Tod des Ananias nach Rafael vor, 1518. Aus der Unterschrift des sehr seltenen ersten Druckes ersehen wir, dass Hugo ausser dem römischen auch ein venetianisches Privilegium hatte. Man liest im Rande: *Quisquis. Has. Tabellas. Invito. Autore. Imprimet. Ex. Divi. Leonis. X. Ac. Ill. Principis. Et. Senatus. Venetiarum. Decretis. Excomunicationis. Sententiam. Et. Alias. Penas. Incurret. Rome. Apud. Vgum. De. Carpi. Impressam. M.D.XVIII.*

Dieselbe Unterschrift kommt auch auf dem Blatt mit Aeneas, B. 12, vor.

Bartsch zählt 30, Gualandi beinahe 50 Holzschnitte auf, Hugo da Carpi hat aber sicher nicht 30 Blätter geliefert. Authentisch sind jene nach Rafael, obgleich nur zwei den Namen tragen. Der Künstler starb in Rom um 1520. Ein Aktenstück bei Gualandi vom 20. Juli 1523 spricht bereits entschieden von seinem Tode. Eines seiner letzten Blätter muss jenes mit Diogenes vor seinem Fasse seyn, B. XI. No. 10. Unten steht: *Franciscus Parmen. Per Vgo Carp.* Parmigianino war

1520 erst 17 Jahre alt, und somit ist der Schnitt wohl in jenem Jahre entstanden, vielleicht in dem letzten Lebensjahre des Künstlers. Mit den anderen Holzschnitten, in welchen Bartsch eine Zeichnung des Parmigianino vermuthet, ist es zweifelhaft.

Der Name *HVGO*, wie oben gegeben, steht auf dem Holzschnitte mit dem Kindermorde nach Raphael, B. XII 2. No. 8. Dieses Helldunkel von drei Platten ist sehr selten, und fehlt daher in den meisten Sammlungen. Links am Piedestal steht in vier Zeilen: *RAPH* | *AEL* | *URBI* | *HVGO* ||. H. 10 Z. Br. 15 Z. 6 L. Auf dem Holzschnitte mit St. Hieronymus in der Wüste, angeblich nach Tizian, B. XII. 4. No. 31, steht *VGO*. Es ist diess ein Helldunkel von zwei Platten, wohl ein Produkt aus Venedig. H. 6 Z. Br. 3 Z. 5 L.

Ein zweites, sehr seltenes Blatt nach Balthasar Peruzzi ist rechts unten: *PER VGO*, gezeichnet. Es stellt den Herkules vor, wie er auf Befehl des Apollo den Neid aus dem Tempel der Musen treibt. B. XII. 7. No. 12. H. 11 Z. 2 L. Br. 8 Z. 6 L.

Papillon macht aus der Unterschrift des Künstlers einen *Perugo*, welcher die Stelle des Hugo da Carpi einnehmen musste.

Das Schriften-Buch des Hugo da Carpi: *Thesauro de Scrittori. Opera artificiosa etc.*

Ueber die ältesten, meist xylographischen Schreibbücher der Italiener gibt Sotzmann in Naumann's Archiv II. S. 275 ff. Nachricht, und S. 290 kommt er auch auf jenes zu sprechen, auf dessen Titel Hugo da Carpi als Schriftschneider genannt wird. Sotzmann beschreibt die Ausgabe von 1535, welche demnach aus einer Zeit stammt, in welcher Hugo da Carpi längst todt war, und der genannte Schriftsteller leitet daher eine Untersuchung ein, ob dem Titel des Werkes in Bezug auf Hugo's xylographischen Antheil Glauben beizumessen sei oder nicht. Er wäre geneigt, denselben anzuerkennen, es müsste denn unumstösslich festgestellt werden, dass Hugo schon vor 1523 gestorben sei. Diess verhält sich in Wirklichkeit, und zwar nach einem Aktenstück vom 20. Juli 1523 bei Gualandi. Und dennoch kann und wird Hugo einen Theil der Schriften geschnitten haben, nur wurden die Platten erst später zu einer Gesammtausgabe alter Schriftwerke benützt.

Herr von Sotzmann beschreibt nur die Ausgabe von 1535, welche auch Bartsch kennt, und sie gab die Veranlassung, dass man die Lebenszeit des Künstlers bis 1535 ausdehnte. Wir beginnen aber mit der Ausgabe von 1525, deren Titel im Wesentlichen mit jener von 1535 gleichlautend seyn wird Am Schlusse des Titels steht: *Composta con gratia ne lanno di nostro signore MDXXV.* Mit Signaturen von A—K. Die zweite Ausgabe ist von 1532, und diese führt uns auf den Autor des *Thesauro de Scrittori*, welcher recht gut wissen konnte, dass Hugo da Carpi die Schriften geschnitten, da er ihm wahrscheinlich selbst den Auftrag ertheilt hatte. Der lange Titel der Ausgabe von 1532 ist derselbe, und daher geben wir ihn unten bei der Anzeige der Ausgabe von 1535. Ueber den *Tesauro* von 1532 handelt ebenfalls Gualandi: *Lettera di Michelangelo Gualandi e risposta di Andrea Teissier intorno agli artisti Giovanni Gherardini, Ugo da Carpi e Francesco Marcolini da Forlì. Venezia 1855*, 8. Die Ausgabe von 1532 enthält 22 Bogen ohne Seitenzahlen, aber Custoden von A. 1 — A. 22. Auf der Rückseite des Titels sind die Utensilien des Schönschreibens abgebildet, und auf dem zweiten Blatte beginnt der Brief an den Lehrer, in welchem gesagt ist: *che questo libro è l' opera dell' accademia de molti eccellenti et notatissimi huomini ne larte del scivere etc. etc. Impero non se discostano dalo consiglio et*

parere ordine et scientia del preclarissimo Sigismondo Fanti nobile Ferrarese, Mathematico ed Architettore eruditissimo, guida et de gl' altri certamente Timone. Unten auf dem dritten Blatte steht: *Opera del Tagliente novamente composta cum gratia nel anno di nostra salute MDXXXII.* Auf der ersten Seite des letzten Bogens ist ein schönes Blätterornament, und am Ende steht: *Angelus Mutinen. Composuit.*

Die Anordnung dieses Werkes geht sicher von Sigismondo Fanti aus, welcher 1527 auch einen *Triompho di Fortuna* herausgab, und nach Zani noch 1550 lebte, woran wir zweifeln, wenn der auf der Bibliothek in Ferrara vorhandene Codex der *Theorica scribendi* noch im 15. Jahrhundert gescrieben ist. Sein Schriftbuch erschien unter folgendem Titel; *Theorica e pratica de modo scribendi fabricandique omnium litterarum species. Venetiis per Joannem Rubeum 1514*, 4. Dieses Werk ist in vier Theile geordnet, und dem Alfonso d'Este gewidmet. Die Schriften kann Hugo da Carpi geschnitten haben, und da die Platten auch zum *Thesauro* benutzt wurden, so kann auf dem Titel dieser Künstler füglich genannt werden. S. Fanti war Schreibmeister, und lieferte als solcher die Schriftmuster. Hugo da Carpi war vermuthlich von 1509 — 1516 in Venedig, und so liegt es nicht fern, ihn als Schriftschneider anzuerkennen, wenn er sich auch in seiner Supplik an die Signoria nur *Intagliador de figure de legno* nennt. Geoffroy Tory kennt den S. Fanti ebenfalls als Schreibmeister. Er nennt ihn in seinem *Champ fleury* von 1529 *Noble ferrarois, qui enseigne escripre maintes sortes de lettres* —. Nach Sotzmann l. c. S. 285 kennt G. Tory die *Theorica* von 1514 nicht, sondern nur den *Thesauro* 1525, welchen er von Fanti selbst verfasst hält, was Sotzmann verneint. Allein in der dem genannten Schriftsteller unbekanntrn Ausgabe von 1532 ist gleichsam von einer Akademie berühmter Schreibmeister die Rede, an deren Spitze S. Fanti stehe. Diese Akademie ist bildlich vom *Thesauro* zu nehmen, indem ausser den Schriften des S. Fanti auch solche von anderen Schreibmeistern darin vorkommen. Dem grossen Schreibbuche einverleibt sind die Schriften von Ludovico Vincentino, dessen Werk in Rom erschien: *Opera di L. Vincentino da imparare a scrivere lettera —. In Roma (1523.)* Auch diese Schriften könnte zuletzt noch Hugo da Carpi geschnitten haben. Bald nach L. Vincentino trat Giovanni Antonio Tagliente auf, welcher in der Ausgabe von 1532 genannt wird. Andere Schreibkünstler werden in der Ausgabe von 1535 genannt, deren Titel wir für alle anderen geben, da bei Bartsch der Wortlaut nicht genau ist. Die Schrift ist in Holz geschnitten, und lautet wie folgt: *'THESAURO DE SCRITTORI. Opera artificiosa. La quale con grandissima arte, per pratica come per geometria insegna a Scrivere diverse sorte Littere: cioè Cancellerescha: mercantescha: formata: Cursiua: Antiqua: moderna et bastarda, de più sorte: cum varij, et bellissimi exempli. Et altre sorte littere de varie lingue: cioè Grecha: hebraicha: Caldoa e Arabicha; Tutte extratte da diversj et probatissimi Auttori: Et massimamente da lo preclarissimo — SIGISMUNDO fanto nobile ferrarese: mathematico: et Architettore eruditissimo: de le mesure, e regione e littere primo inuentore: Intagliata per Ugo da Carpi: Cum gratia et priuilegio †. A. S. Anchora insegna de atemperare le Penne secundo diverse sorte littere, e cognoscere la bontade de quelle, e carte: e fare inchiostro et Verzino. Cenaprio, e Vernice: cum multi altri secreti pertinenti alo Polito: et Excellente Scrittore: come te medesime leggendo impararai. Ne' lanno di nostra salute M.D.XXX.V.* —

Den Titel dieses äusserst seltenen Buches gibt im Wesentlichen auch R. Weigel No. 20,849, und nach dem Exemplare desselben referirt Sotzmann in Naumann's Archiv II. S. 291. Der Titel scheint in dem genannten Exemplare von jenem, welches wir kennen, etwas abzuweichen, indem Weigel die Buchstaben ✝ *A. S.* nicht angibt. Sie stehen in der Mitte des Titels nach dem Privilegium einzeln, und beziehen sich wahrscheinlich auf den Schreiber, welcher sich am Ende der Zuschrift an den Leser nennt: *Angelus Mutinen. Composuit.* Die Buchstaben *A. S.* bedeuten daher ohne Zweifel *Angelus Scripsit.* Der Drucker nennt sich ebenso wenig als der Verleger, und auch der Ort ist nicht angegeben. Das Werk kommt aber aus der Druckerei und dem Verlage des Marcolino da Forli in Venedig. Das Sotzmann'sche Exemplar enthält 25 halbe Bogen, welche 100 bedruckte unbezifferte Seiten geben, das uns bekannte Buch hat aber um einen Bogen weniger, also nur 48 Blätter mit Signaturen, welche theils fehlerhaft sind, was auch Sotzmann bemerkt. Die Blätter von den Randstrichen gemessen, sind 6—7 Z. hoch, und $3^1/_2$—$4^1/_2$ Z. breit. Die Schriften des Ludovico Vincentino sind von Blatt 42—46 mit jenen des Tagliente vermischt. Unter dem Titelschilde des Blattes 3ª steht: *Opera di tagliente novamente composta con gratia nel anno di nostra salute MDXXXII,* aber ursprünglich vielleicht mit früherer Jahrzahl, weil das dritte *X* kleiner als die übrigen sind. Die Abänderung wurde schon bei der Ausgabe von 1532 vorgenommen. Auf den Blättern aus dem 1523 in Rom erschienen Schreibbuche des Ludovico Vincentino steht in Schreiberzügen: *Ludovicus Vicentinus* und *Ludovicus de Henricis (delli Arrighi) Vicentinus scribebat.* Der Anhang des Angelo von Modena ist von Blatt 47 an mit Lettern gedruckt. Die erste Seite ist mit einer Zierleiste eingefasst, und am Schlusse steht: *Angelus Mutinensis composuit.*

HV

HH

1643. Hans Vöring oder **Voring**, Bildhauer, war in München Schüler von Vitus Oescheu, und legte 1602 sein Meisterstück der Zunft vor. Wir fanden ihn aber später in den Landzetteln nicht eingetragen, und somit scheint er anderwärts das Meisterrecht erlangt zu haben. Nach Brulliot I. No. 2304 findet man das gegebene Zeichen auf Basreliefs in Marmor von guter Arbeit. Wir sahen vor mehreren Jahren das auf Holz gemalte Bildniss dieses Meisters, auf welchem aber der Name steht.

HVH
H. V. H. f.

1644. Hieronymus van Hensberg soll nach Christ um 1660 Kupferstiche *HVH* gezeichnet haben. Von Hensberg sind Portraite vorhanden, wir kennen aber keines mit den Initialen. In geneigter Stellung findet man diese Buchstaben auf dem Titel zur *Histoire de la guerre des Pays-Bas. Traduit par Du Rier 1645.* In diesem Werke sind Kupferstiche von Herman van der Heyden, auf welchen sich die Initialen beziehen könnten. Dieser Meister ist unbekannt geblieben. Auch Chr. Kramm kennt ihn nicht.

H. V. H.

1645. J. J. Hoe van Honegge, Medailleur, fertigte um 1728 zu Copenhagen Stempel zu Münzen und Medaillen, und zeichnete *H. V. H.*

1646. Jakob van der Heyden scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Gegen 1570 in Strassburg geboren, widmete er sich daselbst mehrere Jahre der Kupferstecherkunst, und liess sich dann in Frankfurt a. M. nieder. Das gegebene Zeichen

findet man auf dem Titelkupfer zu Zacharias Fridenreich's *Politicorum liber. Argentorati 1609*, 8. Oberhalb der Titelschrift steht auf einem Gesimse ein Zelt, welches bei zurückgeschlagenen Vorhängen einen Altar mit Crucifix, Kelch, Buch und Taufbecken sehen lässt. Links steht der Kaiser mit Scepter und Schwert, rechts ein Churfürst mit Schwert, Schlüssel und Reichsapfel. Die Postamente tragen zwei Statuen, und an ihren Flächen sind Geldsäckel und Geldkästen abgebildet. Die Statue links ist als jene eines Richters, die rechts als jene eines Kriegers bezeichnet. Unter dem Medaillon mit der Hoffnung steht die Adresse: *Argentinae Apud Paulum Ledertz.*

Brulliot I. No. 2354 schreibt ein ähnliches Zeichen dem Jan van Halbeck zu. Man findet es auf Blättern mit Eremiten nach Martin de Vos, welche in einer Folge bei Jean le Clerc zu Paris erschienen: *Solitudo sive patrum eremicolarum — vita*, 4. Halbeck bediente sich des Monogramms No. 1142, und es könnte daher auch J. van der Heyden für die erwähnte Folge gestochen haben.

1647. Jan van der Heyden, der berühmte Städteansichtenmaler, geb. zu Gorcum 1637, gest. zu Amsterdam 1712, hinterliess ausser seinen kostbaren Gemälden auch Zeichnungen, welche sehr zierlich behandelt sind. Auf solchen Blättern findet man ein aus *VH* oder *IVH* bestehendes Zeichen, dann auch den Namen damit verbunden, und *J. v. der Heyde f.* ausgeschrieben. Im Museum zu Berlin sind Zeichnungen mit obigen Buchstaben, aber keineswegs von solcher Zierlichkeit, so dass es sich um einen andern Meister handeln muss. Die Zeichnungen werden aber in Berlin dem Jan van der Heyden zugeschrieben.

1648. Unbekannter Modelschneider, welcher in den Niederlanden gelebt zu haben scheint. In der Sammlung des Kriegsrathes Blücher in Braunschweig waren Basreliefs von gepresstem Papier, geistlose Arbeiten. Eines derselben, mit dem gegebenen Zeichen, stellt den kleinen Jesus auf einem Kissen sitzend mit Kreuz und Weltkugel vor. Zwei Engel setzen ihm die Krone auf, und im Vorgrunde bemerkt man zwei Hasen und einen Hahn. Die Jahrzahl nahm man für 1575, nach der alterthümlichen Auffassung zu urtheilen, könnte aber 1515 eher passen. Die Blücher'sche Sammlung ist längst zerstreut, wir wissen aber nicht, wo sich jetzt die genannten Arbeiten befinden.

1649. Hans van Luyck, Kupferstecher und Kunsthändler in Amsterdam um 1570–1580, soll nach einer handschriftlichen Bemerkung des Kunstkenners Mariette sich des ersten Zeichens bedient haben. Wir fanden ihm auch das zweite zugeschrieben, und in dem handschriftlichen Cataloge des Paul Behaim wird das dritte Monogramm auf einen Hans von Luick gedeutet. Diese Zeichen werden nun auf Kupferstichen aus dem Verlage des Hans van Luyck vorkommen, wir kennen aber kein Blatt mit dem einen oder dem anderen. Das Monogramm *LHF*, welches Brulliot I. No. 1900 einem Hans Luyck zugeschrieben fand, und auf welches auch Ch. Kramm eingeht, gehört einem deutschen Formschneider an, welcher mit Hans van Luyck nichts gemein hat. Blätter mit einem der Zeichen kennt auch Kramm nicht, und recapitulirt daher nur, was in Nagler's Künstler-Lexicon steht. Wir können nur ein paar Blätter mit *H. V. L. excud.*

nachweisen, und ausserdem kommen noch einige Kupferstiche mit dem Namen *H. van Luyck exc.* vor, wie auf jenem mit der Fusswaschung des Herrn, nach Crispin van den Broeck von Heinrich Collaert, &c. Auf einem Blatte mit der Anbetung der Könige nach demselben Meister steht *H. V. L. excud.*, fol. Malpé nennt auch einen Kupferstich mit dem Abendmahl des Herrn nach C. van den Broeck mit *H. V. L.*, will es aber dem Hans van Lochom zuschreiben, worin ihm Le Blanc folgt und Ch. Kramm nicht widerspricht, obgleich es sich um einen Verlagsartikel des H. v. Luyck handelt.

1650. Jan van Lin, genannt Stilheid, soll Gemälde ***HVL*** bezeichnet haben, so dass man also annehmen müsste, der Künstler habe durch ***H*** den Namen Hans angedeutet. Man findet ihn aber nicht ausgeschrieben, somit bleibt es nur eine Vermuthung, und es ist sogar möglich, dass ein anderer Meister darunter zu verstehen ist. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Gemälde mit einem Reitergefecht und der Schrift: *H. V. Lin Sc. 1664.* Der Verfasser des Cataloges liest *Sc.*, auf einem Schlachtbilde in der Gallerie zu Schwerin steht aber: *H. V. Lin — see 1650.* In diesem Beisatze liegt eine Bedeutung, welche wir nicht erfassen. Es könnten aber zwei *H. V. Lin* zeichnende Künstler gelebt haben, doch ist darunter nicht Heinrich van Lin oder Lint zu verstehen, welcher römische Ansichten in der Weise des F. van Bloemen und auch Landschaften, Jagden u. s. w. gemalt hat. Ch. Kramm fand in einem Notariats-Instrument von 1668 einen Herman van Lin als kunstreichen Maler und Bürger von Utrecht erwähnt. Dieser Meister könnte ebenfalls ***HVL*** und *H. V. Lin* gezeichnet haben.

HVL

1651. Hans van Lochom war der Zeitgenosse des Hans van Luyck, und man schrieb ihm daher ***HVL*** bezeichnete Blätter zu, welche oben No. 1649 dem letzteren vindicirt werden. Von H. van Lochom ist das sorgfältig gestochene Blatt mit Johannes dem Täufer in der Wüste, welcher an einem Baume steht. Am Fusse des letzteren bemerkt man das Lamm, und die Initialen *H. V. L.* deuten den Stecher an. Ueberdiess sind aber auch noch die grösseren Buchstaben ***ACF*** beigefügt, indem die Spekulation das Blatt dem Annibale Carracci unterstellen wollte. Es trägt im späteren Drucke auch die Adresse: *F. de Wit exc.*, fol.

H. V. L.

1652. Jan van Luyck, Kupferstecher und Kunsthändler in Amsterdam, ist oben No. 1649 eingeführt, und wir verweisen nur auf jenen Artikel, da wir die Kupferstiche mit den Initialen bereits genannt haben.

H. V. L. excud.
H v L exc.

1653. Heinrich von Mayr, Genre- und Pferdemaler, geb. zu Nürnberg 1806, ist bereits im Künstler-Lexicon eingeführt, und zur Ergänzung tragen wir nur den Titel seines Reisewerkes nach: ***Malerische Ansichten aus dem Orient, gesammelt auf der Reise Sr. Hoheit des Herrn Herzogs Maximilian in Bayern nach Nubien, Aegypten, Palästina, Syrien und Malta im Jahre 1838. München 1839.*** In 10 Heften mit Lithographien von Mayr und F. Kaiser, gr. qu. fol. Eine weitere Folge bilden die ***Genrebilder aus dem Orient, gesammelt auf der Reise Sr. K. H. des Herrn Herzogs Maximilian in Bayern, gezeichnet von H. v. Mayr, mit erklärendem Text von S. Fischer. Stuttgart 1846. In acht Lieferungen***, gr. fol. H. v. Mayr malte auch viele Bilder in Oel, besonders Pferdestücke mit Thieren edler Raçen. Auf solchen Gemälden kommen die Initialen ***HvM*** vor, und

HvM, H. v. M., H. v. M. 1822.

auch ein aus diesen Buchstaben bestehendes Monogramm, welches aber unter *M H* folgt. Die Cursiven stehen auf radirten Blättern aus der frühen Zeit des Künstlers. Sie gehören zu einer Folge von Landschaften mit Figuren und Pferden.

1) Zwei Reiter in der Tracht der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, nach einem Gemälde von Lembke, welches 1822 Frauenholz in Nürnberg besass. Unten steht: *H v M. 1822.* H. 7 Z. 3½ L. Br. 4 Z.

2) Eine Landschaft mit drei Pferden im Freien. Unten steht: *gez. u. rad. H. v. M. 1822. 6.* H. 3½ Z. Br. 6 Z.

1654. Hieronymus van der Mij und **F. Bleijswijk** deuteten durch diese Anfangsbuchstaben höchst wahrscheinlich ihren Namen an. Wir finden sie auf dem gestochenen Titelblatte zu: *C. Valerii Flacci Argonautica. Lugduni Bat. apud Samuelem Luchtmans 1724.* Man bemerkt inmitten eines Zierrahmens ein antikes Schiff, bei dessen Schnabel der Lyraspieler sitzt. H. 8 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3–5 L.

H. v. M. del.
F. B. fec.

H. van der Mij wurde 1687 in Leyden geboren, und von W. van Mieris unterrichtet. Er malte anfangs Interioren, dann aber Bildnisse, welche sehr ähnlich befunden wurden. F. Bleijswijk stach verschiedene Titelblätter und Vignetten nach Zeichnungen von Mieris, Houbracken u. A. Nach seinen eigenen Zeichnungen sind die Vignetten in van Loon's *Beschryving der Nederlandsche historiepenningen.*

1655. Peter van Haarlem soll nach Bartsch I. p. 110 der Verfertiger eines radirten Blattes seyn, welches einen grossen liegenden Hund von sechs anderen Hunden umgeben vorstellt. Rechts nach oben von der Hundshütte stehen die verkehrten Buchstaben *P V H* mit der Jahrzahl, und unten an der Terrasse: *Clement de Jonghe excudit.* H. 4 Z. Br. 4 Z. 3 L.

Der von Bartsch erwähnte Peter van Haarlem muss mit Peter de Laer Eine Person seyn, da dieser ebenfalls Peter van Haarlem genannt wird, und kein Anderer dieses Namens bekannt ist. Das erwähnte Blatt stimmt aber weder für diesen Künstler, noch für den Paul Hillegaert genannten Meister *P. V. H.*, welcher ebenfalls Blätter mit Hunden radirt hat. R. Weigel, Suppléments au Peintre-graveur p. 16, macht auf ein Gemälde im Kloster Lambach im Salzburgischen aufmerksam, welches *P V H*, die beiden Buchstaben *V H* verbunden, bezeichnet ist. Es stellt einen Markt im Dorfe mit Figuren und Thieren vor, und wird dem Peter van Haarlem zugeschrieben. Der Verfertiger ist aber älter als Peter de Laer, und folgte mehr der Richtung des J. Breughel. Nur die Figuren und Thiere haben in der Behandlung einige Aehnlichkeit mit verwandten Bildern des P. de Laer. Wenn das Bild von letzterem gemalt ist, so stammt es aus seiner frühen Zeit, und er hat wohl kein zweites in ähnlicher Weise bezeichnet. Es ist aber auch kein anderer Peter van Haarlem nachzuweisen, als Peter de Laer. Houbracken lässt ihn zwar zu Laren bei Naarden geboren werden, aber wahrscheinlich nur, um seinen Familiennamen zu erklären. Theodor Schrevelius sagt in seiner *Beschryving van Haerlem 1648* S. 384 entschieden, dass Peter van Laer und sein Bruder Roeland in Haarlem geboren worden seien, und seine Autorität steht höher, als jene des Houbracken. Bei allem dem frägt es sich aber noch, ob der Meister *P V H* wirklich Peter van Haarlem heisst, sowie es auch nicht ausgemacht ist, dass die auf anderen Blättern mit Hunden vorkommenden Buchstaben *P. V. H.* sich auf Paul Hillegaert

beziehen. Von diesem Meister ist keine Landschaft bekannt. Nur Schlachten und andere militärische Aktionen gehen unter seinem Namen. Im Catalog Silvestre werden alle diese Radirungen mit Hunden dem Paul van Hecke zugeschrieben, sowie das oben erwähnte Blatt. Ein Künstler dieses Namens ist aber nicht historisch nachgewiesen.

1656. Hans von der Putt, Medailleur, war Schüler des jüngeren H. V. P. H. Reiz, und leistete für seine Zeit Vorzügliches. Er hinterliess Bildnissmedaillen, auf welchen die Initialen seines Namens vorkommen, wie auf dem Medaillon mit dem Bildnisse des Erzbischofs Christian Wilhelm von Magdeburg und Halberstadt von 1623. Dann findet man auch viele emblematische Stücke mit *H. V. P.* H. v. d. Putt oder Pütt arbeitete von 1618—1649, und begab sich später nach Cassel, wo er 1652 starb.

1657. Heinrich Roos oder ein **unbekannter Maler,** welcher im 17. Jahrhundert thätig war, hat dadurch seinen Namen angedeutet. Nach Brulliot I. No. 2491 findet man dieses Zeichen auf Gemälden in der Gallerie zu Cassel, welche in der Weise des Heinrich Roos behandelt sind. Brulliot erhielt seine Notiz von dem früheren Gallerie-Inspektor Robert in Cassel, und er wird das Zeichen wohl genau gegeben haben. Wäre der das *H* bildende Querstrich gerade fortgeführt und nicht gebrochen, so dass man *H V R* lesen muss, so könnte das Monogramm auf H. Roos gedeutet werden. Er befand sich um 1657 in Cassel, und malte mit seinem Sohne Theodor eine grosse Anzahl von Bildnissen, besonders von Mitgliedern des landgräflichen Hofes. Auch Jahrmärkte mit vielen kleinen Figuren stammen aus der Zeit seines Aufenthaltes in Cassel. Wenn auf solchen Gemälden das Zeichen vorkommt, so kann man füglich an H. Roos denken.

1658. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert H. V. R. thätig war. Nach Brulliot II. No. 1264 findet man die Buchstaben *H. V. R.* auf Blättern mit Goldschmieds-Ornamenten.

1659. Heinrich van Steenwyck sen., geb. zu Steenwyck gegen 1550, ist als Architekturmaler bekannt. Er malte innere Ansichten von Domen und Kirchen, Hallen oder andere dunkle Räume bei Fackelbeleuchtung u. s. w. Die Staffage von Figuren ist gewöhnlich von dem alten Breughel und von Theodor van Thulden. Auf Gemälden dieses Meisters findet man das gegebene Monogramm, aber auch mit anderer Jahrzahl. Der Künstler starb zu Frankfurt a. M. 1604.

1573

1660. Hans Ulrich Stampfer oder ein **unbekannter Goldschmied,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet einige Musterblätter für Goldschmiede mit diesen Zeichen, worunter man den Hans Ulrich Stampfer verstehen könnte. Er war Goldschmied, Medailleur, und könnte somit auch den Grabstichel geführt haben. Die Blätter fallen vor 1580, dem Todesjahr des H. U. Stampfer.

1) Ein von Laubwerk gebildetes Rund, in welchem ein Löwenkopf erscheint. In den Ecken der Platte sind vier andere Runde, wovon das eine links eine Eule zeigt, und von den Buchstaben *EK. W. W. W. A. FT.* umgeben ist. In der Mitte unten auf weissem Grunde das Zeichen. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

2) Ein aus Ornamenten gebildetes Oval mit dem Kopfe eines Weibes von vorn gesehen. Links unten das Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L.

3) Ein kreuzförmiges Ornament in einem Kranze von Früchten und Blättern. In den vier Ecken ausserhalb desselben sind verzierte Dreiecke, und unten das dritte Zeichen. H. 3 Z. Br. 2 Z.

4) Ein mit einer Perle und mit Steinen verziertes Gehänge. Unten das Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L.

1661. Herman van Swanevelt, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Woerden 1620, gest. zu Rom 1690, behauptet im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle, und es sind auch die radirten Blätter desselben verzeichnet, deren Bartsch II. p. 251 ff. 116 als Original beschreibt. Dazu kommt dann noch ein Anhang von 18 zweifelhaften, und dem Swanevelt mit Unrecht zugeschriebenen Blättern, welche alle im Lexicon aufgezählt sind, zugleich mit Benützung der Supplemente von R. Weigel.

HS HS fe et ex HS. fe. et. ex.

Das erste Zeichen, grösser und kleiner, findet man auf Gemälden des Meisters, die kleinen Monogramme auf den verschiedenen Radirungen desselben. Swanevelt fügte oft das Monogramm bei, besonders auf den radirten Blättern. Die oben gegebenen Zeichen deuten durch den Beisatz *et ex.* zugleich die ersten Abdrücke mit der Adresse des Meisters an. Das Verzeichniss bei Bartsch ist so vollständig, dass selbst Weigel kein Blatt hinzufügen konnte. Wir geben aber einen kleinen Nachtrag.

1) Landschaft in runder Form. Links gegen die Mitte auf dem erhöhten Vorgrunde steht eine Gruppe von zwei grossen Bäumen, wovon der nach rechts sein aus dem dicken Stamme kommendes Geäst mit reichem Blätterwerk fast über den ganzen oberen Theil der Platte ausbreitet. Im Mittelgrunde ist ein schlossähnliches Gebäude mit Thürmen, und weiter nach rechts gegen den Rand zu stehen Bäume auf einer felsigen Höhe. Zwischen dem Vorgrunde und dem Terrain, auf welchem sich das Gebäude hinzieht, ist Wasser. Links von den grossen Bäumen sieht man einen Mann mit dem beladenen Esel. Durchmesser 3 Z. 1 L., von der inneren Einfassungslinie gemessen.

Dieses Blatt ist sicher von Swanevelt radirt, es hat aber im Bilde kein Zeichen. Der Abdruck, welcher uns zu Gebot stand, war bis an die Linie beschnitten, so dass im Rande der Name oder das Monogramm stehen könnte.

2) Landschaft mit einem grossen Baume, unter welchem der Satyr mit seinem Weibe sitzt. Letzteres säugt das Kind, und daneben am Fusse des Baumes sind zwei Ziegen. Rechts auf dem Felsen steht eine Baumgruppe, in deren Nähe sich eine andere Faunfamilie zeigt. Rechts oben in der Luft steht der Name in Verbindung mit dem Monogramme. H. 6 Z. 1 L. Br. 9 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist nach einer Zeichnung von Swanevelt von anderer Hand radirt.

3) Landschaft mit bergiger Ferne. Links am Wege des Mittelgrundes treibt der Hirt die Schafe, und ein Mann auf dem Esel kommt einem Eseltreiber entgegen. Im Vorgrunde bei der grossen Baumgruppe geht ein Mann mit seinem Weibe und einem Kinde. Rechts ist ein schlossähnliches Gebäude, und unter der Brücke fällt das Wasser ab. Rechts oben in der Luft bemerkt man den Namen des Künstlers mit dem Monogramme. In der Grösse des obigen Blattes, und nicht von Swanevelt radirt.

4) [B. No. 25] Die Gruppe von zwei Satyren und einem Kinde unter Bäumen am Flusse, in Oval.

Dieses im alten Drucke äusserst seltene Blatt copirte B. P. Gibbon 1830 sehr täuschend für den Catalog von Sheepshanks in London.

5) [B. No. 35] Christus vom Teufel versucht.

Die vierten Abdrücke veranstaltete Frauenholz in Nürnberg. Er nahm die Adresse von Carlo Losi 1773 weg. Später ging die Platte in den Besitz des Buchhändlers Heubel in Hamburg über.

6) [B. No. 70] Pan und Syrinx.

Hinsichtlich der letzten Abdrücke findet dasselbe Verhältniss statt, wie No. 5.

7) [B. No. 71] Salmacis und Hermaphrodit.

Die letzten Abdrücke wie No. 5.

8) [B. No. 34] Johannes der Täufer in der Wüste.

Die letzten Abdrücke wie No. 5.

9) [B. No. 112–115] Die vier Landschaften in die Höhe.

Die Plattenzustände, wie folgt:

I. Mit Swanevelt's Adresse.
II. Mit der Adresse: *H. Bonnart ex. au coq.*
III. Mit der Adresse: *A Paris chez Vanheck cum privilegio Regis.* Sehr kräftig retouchirt.
IV. Die Adresse Vanheck's ausgeklopft, und gering.

1662. Heinrich Verschuring, geb. zu Gorcum 1627, gest. 1690, malte Landschaften mit Ruinen und anderen Gebäuden, Fontainen, aus welchen Pferde und andere Thiere saufen, Jahrmärkte, Räuberanfälle, Schlachten, Plünderungen, Soldatenmärsche u. s. w., lauter Compositionen, in welchen italienische Studien zu Grunde liegen. Auf solchen Gemälden kommt das eine oder das andere der kleineren Monogramme vor, doch auch grösser, als wie oben gegeben. Das dritte Zeichen fand Brulliot I. No. 2519 auf Gemälden in der Weise des Verschuring, sie halten aber den Vergleich mit den lebendig aufgefassten Bildern dieses Meisters nicht aus, so dass es zweifelhaft ist, ob diese Gemälde von Verschuring herrühren.

HS HS
HVS
1660.

Bartsch I. p. 123 beschreibt vier radirte Blätter von der Hand dieses Meisters, und darunter zwei Radirungen mit Hunden, auf welchen das erste Zeichen vorkommt, B. No. 3 u. 4. Das Blatt No. 1, das Reitergefecht, hat Basan breit nachradirt: *H. Verschuring f. 1678*, qu. fol. Auf einem Kupferstiche von J. J. de Wit steht das zweite Zeichen. Dieses Blatt stellt einen Reiter vor, welcher neben dem Pferde mit einer Frau spricht, qu. fol. J. de Wit hatte ein Gemälde vor sich, und somit fand er das Monogramm darauf vor. Auf Zeichnungen des Verschuring stehen die Initialen *H V S fe.*

Eine Verwechslung mit Herman van Swanevelt kann nicht leicht stattfinden, da dieser eine entgegengesetzte Richtung befolgte.

1663. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher um 1625 in Paris lebte. Das gegebene Zeichen fand E. Harzen auf einer Zeichnung in Callot's Manier, mit dem Beisatze: *a paris 1625 | 24 October.* Dieses Blatt stellt Bänkelsänger vor, mit der Feder umrissen und ausgetuscht. Unser Monogrammist ist wahrscheinlich ein holländischer Meister, welcher in Paris Studien machte, nur nicht H. Verschuring. Wir kennen eine Federzeichnung mit der Ansicht einer Stadt am Wasser, in welchem zwei Inseln mit Festungen sich erheben. Diese Zeichnung stammt aus der Zeit von 1610—1615, und könnte von demselben Meister herrühren.

HS

1664. Heinrich van Steenwyck jun., Architekturmaler, der Sohn eines gleichnamigen Meisters, wurde um 1585 geboren, und verlebte die längste Zeit seines Lebens in England, so dass seine Gemälde in den Niederlanden nicht häufig sind.

H. V. S., H. V. St.
H. V. STEIN.

Man findet aber deren in deutschen Gallerien, meistens Ansichten des Inneren von gothischen Kirchen und Kapellen, von Hallen bei Fackelschein, Gefängnissen und anderen Räumen, welche für den Architekturmaler Stoff bieten. Auf einem Gemälde mit Architektur und Figuren im Museum im Haag stehen die Buchstaben *H. V. S.* mit der Jahrzahl *1614*. Im Museum zu Darmstadt ist ein Gemälde mit der Befreiung des hl. Petrus aus dem Gefängnisse *H. V. St.* gezeichnet. Auf dem Bilde des Museums in Berlin, welches die innere Ansicht eines Gefängnisses gibt, steht die Abbreviatur *H. V. STEIN. 1642*. Der Künstler nannte sich also auch Steinwyck. Die Jahrzahl *1642* beweist, dass er nicht 1640 gestorben ist, wie man auch angegeben findet. Pilkington sagt, dass Steenwyck in jungen Jahren zu London gestorben sei. Die Daten 1614 und 1642 weisen wenigstens eine Thätigkeit von 28 Jahren nach.

1665. Heinrich Verschuring erscheint oben No. 1662 mit einem aus *H V S* bestehenden Monogramme, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel.

H V S. fe.

Man findet von seiner Hand geistreiche, aber meist flüchtige Zeichnungen und Skizzen, auf welchen die Buchstaben *H V S* vorkommen. Eine solche Zeichnung, welche Baron von Rumohr besass, stellt ein Gefecht zwischen türkischer und deutscher Reiterei beim Sturme einer Festung vor, in Tusch und mit dem Pinsel vollendet. H. 11 Z. 6 L. Br. 6 Z. 9 L.

1666. Unbekannter Zeichner, welcher um 1615 thätig war. Wir haben ihn mit dem Monogrammisten No. 1663 in Verbindung gebracht, und auf eine mit der Feder gezeichnete Stadtansicht aufmerksam gemacht.

H V S

1667. H. von Wiering, Formschneider in Hamburg, hinterliess mittelmässige Holzschnitte, welche Costüme verschiedener Völker vorstellen. Man findet sie im *Thesaurus Exoticorum* —, von E. W. Happel. Hamburg 1688. Unter dem Monogramm *H W* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

H v W. *sc. fec.*
H v W *1685 fecit.*

1668. Heinrich van Watterschoot, Landschafts- und Schlachtenmaler, war in München thätig, und hatte an Beich einen Rivalen, welcher ihm aber nicht gleichkommt. Man findet Landschaften mit Staffage, auf welchen gewöhnlich die Initialen vorkommen. Auch Blumenstücke und Schlachtbilder kommen vor. Watterschoot starb 1748 in München.

H. V. W.

1669. Hans Walther, Buchdrucker von Magdeburg, gab seinen Druckwerken Holzschnitt-Titel bei, und auf diesen kommt das gegebene Zeichen vor, welches sich wohl auf ihn bezieht. Wir finden es in folgendem Buche: *Seelen arstedye, vor de gesunden vnde kranken — Dorch Vrbanum Rhegium. Magdeborch MDXXXII*, 8.

1670. Hans Wurm und **Hans Weigel** wird der Verfertiger einer grossen, aus vier Holzschnitten bestehenden Karte des Nürnbergischen Territoriums bis zu den Grenzwassern genannt. Diese Karte hat keine Aufschrift, unten

1 5 — 5 9

auf dem vierten Blatte an der Linie ist nur das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1559*. Sie ist schön geschnitten, mit der Ansicht von Nürnberg, mit Schlössern, Kirchen, Dörfern, Wäldern &c. Will schreibt sie in seiner Bibliotheca Norica I. No. 28 dem Hans Weigel zu, Müller spricht sich aber in seinem Verzeichnisse von Nürnbergischen Kupferstichen und Holzschnitten S. 5 auch für Hans Wurm aus, und wir glauben, diesen Formschneider festhalten zu dürfen. Man hat von ihm auch eine aus fünf Blättern bestehende Ansicht von Nürnberg, auf welcher der Name steht. Dieser Hans Wurm muss aber von einem älteren Künstler dieses Namens unterschieden werden, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Landshut auftritt, und der Initialen *H W* im Täfelchen sich bediente.

1671. Wilhelm Hermann, Genremaler von Dresden, machte um 1830 seine Studien an der Akademie daselbst, und bediente sich in seiner früheren Zeit zuweilen eines Monogramms, welches aber mit der Jahrzahl wechselt. Seine weiteren Verhältnisse sind uns nicht bekannt.

1672. Wilhelm Hensel, Historien- und Bildnissmaler, geboren zu Trebbin 1794, behauptet im Künstler-Lexicon eine ehrenvolle Stelle, und wir berufen uns zunächst darauf. Das daselbst erwähnte Gemälde mit Christus vor Pilatus in der Garnisonskirche zu Berlin wurde für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von Athanasius Grafen Raczynski durch Gavard diagraphisch gestochen, gr. qu. fol. Ein anderes berühmtes Gemälde mit Christus bei der Samariterin am Brunnen, welches König Friedrich Wilhelm IV. erwarb, ist durch die grosse Lithographie von Tempeltei und Oldermann bekannt, roy. fol. Eben so gross ist die lithographische Nachbildung von O. Herrmann. Die Gemälde dieses viel gerühmten Meisters sind zahlreich, aber nur in seiner früheren Zeit bediente er sich eines Monogramms auf solchen. Auf seinen Radirungen kommt ein Zeichen vor, welches wir unter dem Monogramm *W H* bringen. Diese Blätter geben Scenen aus Romanen und Gedichten, 4. Wilhelm Hensel starb den 10. November 1861. Im letzten Jahrzehnt zeichnete er nur mehr Bildnisse von Notabilitäten in das von ihm angelegte Album. Diese Portraite sind von vollendet künstlerischem Werth. Das Portrait des Künstlers ist unsers Wissens noch nicht vervielfältigt.

1673. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1540 thätig war. Bartsch IX. p. 518 beschreibt 11 in der Weise des Anton Fantuzzi da Trento radirte Blätter, welche zusammengefügt werden können, so dass sie einen langen Fries bilden. Höhe 10 Z. 3 L. Br. 14 F. 5 L. Ueber den Meister äussert Bartsch keine Vermuthung, und auch wir konnten seinen Namen nicht herausfinden. Er scheint der Schule von Fontainebleau nicht fremd gewesen zu seyn.

1) Zwei auf Maulesel reitende Frauen nach rechts. Br. 16 Z. 10 L.

2) Ein Reiter im Galopp, welchem zwei Männer zu Fuss nachlaufen. Br. 16 Z. 10 L.

3) Drei Männer, der eine mit Lanze und Schild, im Laufe mit zwei Hasen. Br. 17 Z. 3 L.

4) Zwei Männer zu Pferd, und ein dritter zu Fuss im Kampfe mit einem Löwen. Br. 15 Z. 2 L.

5) Ein Mann, welcher den Pfeil nach dem Löwen abschiesst, und drei herankommende Frauen. Br. 16 Z. 8 L.

6) Ein Reiter und zwei Männer zu Fuss mit vier Hunden. Br. 15 Z. 7 L.

7) Ein Reiter, wie er nach dem wilden Stier haut, der einen Mann mit dem Schilde zu Boden wirft. Zwei andere Männer greifen das Thier mit Spiessen an. Br. 16 Z. 10 L.

8) Drei Männer und zwei Frauen auf der Flucht vor dem wilden Stiere. Br. 15 Z. 10 L.

9) Zwei Männer zu Pferd im Galopp hinter dem Jäger, welcher ins Horn bläst, während ein anderer den Hirsch mit der Lanze angreift. Br. 16 Z.

10) Ein Mann zu Pferd und zwei Jäger, welche den von Hunden gejagten Hirsch tödten. Br. 15 Z. 5 L.

11) Eine Gruppe von drei Frauen im Herbeieilen. Nur dieses Blatt ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1540* versehen. Br. 6 Z.

1674. **W. Harmes**, Zeichner und Radirer, welcher um 1818 thätig war, hinterliess schöne radirte Blätter, welche aber doch nur von einem Dilettanten herzurühren scheinen. Auf einigen Blättern steht der Name, auf anderen das Monogramm. Letzteres findet man auf dem Bildnisse des P. L. Wilmes in halber Figur im Mantel, 12, dann auf einem Blatte mit zwei Affenköpfen, qu. 12.

1675. **Unbekannter Kupferstecher** des 16. Jahrhunderts, von welchem wir durch Börner Kunde haben. Er ist der Verfertiger eines Blattes, welches den Tod des Absolon darstellt. Der verfolgte Sohn David's reitet auf einem Maulesel nach links an dem Baume vorüber, ohne dass seine Haare von den Zweigen erfasst werden. Dennoch sind die Folgen des Hängenbleibens in der Bügellosigkeit, dem Sitzen auf der Crupe des Esels etc. bereits eingetreten. Von rechts vorn jagen ihm drei geharnischte Ritter mit Lanzen nach, und einer derselben hat ihn bereits durchbohrt. In der Ferne links sind Gebäude auf dem Hügel, und unten in der Mitte am Steine steht das Zeichen. Die Zeichnung dieses Blattes ist sehr mittelmässig, der Stich steif und unbeholfen, geradelinig in den Schatten, und es fehlt dem Bilde die Abstufung der Töne, und die Auseinandersetzung derselben. H. 2 Z. 10 L. Brr. 4 Z. 9 L.

1676. **William Howard,** Kupferstecher, welcher um 1665 in London thätig war, nahm den W. Hollar zum Vorbilde, und bediente sich ausser dem gegebenen Zeichen eines anderen Monogramms, welches ganz jenem des Hollar gleicht. Seine Blätter sind aber von geringerem Werthe als die des W. Hollar, in der Zeichnung nicht correkt, mit ihren breiten Kreuzungen von hartem Ansehen. Man hat von ihm eine Folge von Marinen mit dem Zeichen *W H*, dem Namen und der Jahrzahl *1665*. Das obige Monogramm kommt auf Blättern mit architektonischen Ansichten vor, welche theils auch *H W* gezeichnet sind.

1677. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Er kam mit Virgil Solis in Berührung, oder stach wenigstens nach Zeichnungen desselben. Bartsch IX. p. 441 beschreibt folgendes Blatt, und zwei andere mit *H W*. Ein Fries mit Ornamenten, und einem Medaillon in der Mitte, in welchem Marcus Curtius vorgestellt ist, wie er zu Pferd sich in den Abgrund stürzt. Unter dem Medaillon ist das Zeichen. H. 1 Z. 7 L. Br. 7 Z. 1 L.

1678. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein in der Weise des Hans Sebald Beham sehr gut gestochenes Blatt, welches Bauern im Streite vorstellt. Der eine hat den Kopf eines Pferdes, die anderen den eines Esels, eines Bären, eines Ochsen, und der mit dem Esels-

kopf trinkt aus dem Topfe. Nur ein einziger hat den Kopf eines Menschen. Oben links ist das Zeichen, wo in der Mitte steht: *DIE. VOL. ROTH.* H. 2 Z. 2 L. Br. 3 Z. 6 L.

Heinecke beschreibt in den neuen Nachrichten S. 377 dieses Blatt ebenfalls, bemerkt aber nichts von den Thierköpfen, und gibt die Inschrift nicht genau.

1679. **Theodor Hosemann** illustrirte A. Glasbrenner's Insel Marzipan, ein Kindermärchen. Hamburg, im Verlags-Comptoir, 1851, gr. 4. Die Zeichnungen Hosemann's sind von F. Wolf und von einem *M W* in Holz geschnitten. Auf einigen Blättern kommt aber das gegebene Zeichen vor, unter welchem Hosemann und Wolf ihre Namen angedeutet haben dürften.

1680. **Hans Wagenknecht**, Maler in Würzburg, dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Er war 1501 einer der Geschworenen oder der Zunftmeister, welche in jenem Jahre ein neues Zunftregister herstellten, da das alte von 1470 verloren war. Malereien sind in Würzburg von ihm nicht nachgewiesen, man findet aber in Kirchen daselbst noch Bilder in der Richtung der alten Augsburger Schule, deren ihm angehören könnten. Auch der Kupferstich mit obigem Zeichen lässt auf einen oberdeutschen Meister schliessen, welcher in der Art des H. Burgkmair zeichnete, mit dem Grabstichel aber steif verfuhr. Der Stecher war wenig geübt, und nicht im Stande die volle Zeichnung mit Freiheit auf Kupfer überzutragen. Das Blatt mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1504* beschreibt Bartsch VI. p. 415. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend in einem eingezäunten Raume vor. Im Grunde rechts ist ein Weinstock, und links ein kleiner Baum, an welchem ein Täfelchen mit der Jahrzahl *1504* hängt. Links unten am Steine ist das Monogramm. H. 8 Z. Br. 6 Z.

1681. **Unbekannter Bildschnitzer**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Basel thätig war. Er fertigte einen Theil der geschnitzten Chorstühle in Münster daselbst. An einem derselben ist das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1598*. Der Meister scheint in Basel nicht zünftig gewesen zu seyn, da im rothen Buch der Zunft zum Himmel kein Bildhauer aus jener Zeit vorkommt. Es scheinen aber zwei Künstler im Schilde ihre Namen angedeutet zu haben. Das Monogramm *H W* oder *H I W* könnte jenes des Zeichners seyn. Ein ähnliches Zeichen führte der Maler Hans Jörg Wannenwetsch, welcher unten vorkommt. Unter dem Buchstaben G wäre dann der Holzschnitzer zu verstehen.

1682. **Unbekannter Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Augsburg oder Nürnberg thätig war. Im Cataloge der Sammlung des Malers und Kunsthändlers Felix Halm in München (1818) ist eine Zeichnung mit diesem Monogramme angeben, wir wissen aber nicht, wo sie sich jetzt befinde.

1683. **Heinrich Watmann**, Landschaftsmaler, soll durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Christ sagt, dass er um 1650 Landschaften „ausgefertigt" habe, und scheint ihm muthmasslich ein Monogramm beizulegen, welches irrig auch auf Hans Weiner und Hans Weyer gedeutet wird. Brulliot I. N. 2542 gibt dieses Monogramm, wir übergehen es aber, weil die Form sicher ungenau ist.

Auch Heinrich Watmann ist nur muthmasslich zu nennen, da die radirten Landschaften nicht um 1650, sondern um 1620 erschienen sind. Sie bilden eine Folge, wenigstens von 4 Blättern, da dem Monogramme die Zahl 4 folgt. Wir kennen auch nur dieses Blatt allein, und es verräth einen Nachahmer des Paul Bril.

Rechts verdeckt ein hohes Mauerwerk zur Hälfte einen hohen Baum, und hinter diesem erhebt sich ein Thurm aus der Ruine. Gegenüber ist ein Portikus von römischer Architektur, und nach der Mitte hin stehen andere architektonische Fragmente. Im Vorgrunde weidet ein Esel, und ein Mann spricht zu dem sitzenden Weibe mit dem Kinde auf dem Schoosse. Links unten ist das Zeichen. H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 9 L.

Dieses Blatt scheint die Ruhe der hl. Familie vorzustellen. Im zweiten Drucke ist unten die Adresse: ***Marco Sadeler exc.***, kl. fol.

1684. Hans Wechter, Maler und Kupferstecher von Nürnberg, scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Das erste Monogramm findet man auf einem Blättchen, welches einen Türken zu Pferd mit der Lanze vorstellt. Unten in der Mitte ist das Zeichen, und weiter rechts No. 12. Im Rande steht: ***Argutum caput et cervicem ad proelia tollit.*** Dieses Blatt gehört zu einer Folge mit Reitern, welche um der Trachten willen Beachtung verdient. Auf dem ersten Blatte steht: ***Paulus Mayr inuentor***, und im Rande: ***Hainrich Vllrich Normbergae Schulp. et excudit 1598.*** Zwei andere Blätter haben das Zeichen des Georg Wechter. H. 2 Z. 8—10 L. Br. 2 Z. 6 — 9 L. Das zweite Monogramm findet man auf einem Stahlspiegel von 6½ Z. Höhe in der k. Kunstkammer zu Berlin. Auf dieser Platte ist die Darstellung mit Loth und den Töchtern eingravirt, dann das Monogramm mit der Jahrzahl *1658*.

Ueber Hans Wechter handeln wir unter den Initialen *H. W.* noch ausführlicher.

1685. Hans Weyer von Coburg hatte als Bildnissmaler Ruf. Christ nennt ihn Schüler des Wolfgang Birckner, und setzt seine Blüthezeit um 1630, fügt aber ein Monogramm bei, welches von diesem abweicht, und vielleicht unrichtig gegeben ist. Brulliot I. No. 2543 nahm ein Facsimile, konnte aber kein Blatt mit jedem Zeichen finden. Dagegen fehlt ihm unser Zeichen, welches dem Hans Weyer angehört. Man findet es auf dem von Lorenz Strauch 1638 gestochenen Bildnisse des Sachsen-Coburg-Eisenach'schen geheimen Rathes Georg Mund von Rodach, halbe Figur neben dem Tische in einem Ovale, um welches die lateinische Benennung des Namens und Standes geht. Das Oval ist in einem reich verzierten Viereck. H. 9 Z. 4 L. Br. 5 Z. 2 L. Johann Dürr stach nach ihm um 1663 das Bildniss des Sachsen-Altenburgischen Landrentmeisters Johann Reichard.

1686. H. von Wiering, Formschneider in Hamburg um 1685, illustrirte folgendes Werk: ***Thesaurus Exoticorum — per Eberh. Wer. Happelium. Hamburgi, Thomas von Wiering 1688***, fol. Die Holzschnitte geben Costüme verschiedener Nationen, und sind von sehr mittelmässiger Arbeit. Auch Bildnisse mit *H W fecit Hamb.* sollen vorkommen, kl. fol.

1687. Hans Weiner oder **Weinher**, Maler und Radirer, auch der Meister mit der Weintraube genannt, war in München thätig, wo sich nach 1617 seine Spur verliert. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon einen Artikel gewidmet, müssen aber hier zur Berichtigung auf das unter No. 1 verzeichnete Bildniss des Königs Heinrich IV. von Frankreich näher eingehen. Man schreibt es dem H. Weiner zu, die Arbeit ist aber für un-

seren Künstler zu gering. Das darauf vorkommende Monogramm ist auch nicht jenes des Hans Weiner, eine gewisse Aehnlichkeit hat aber auf ihn geführt. Wir haben dieses Zeichen No 649 gegeben, und verweisen darauf. Die Nummern 2 und 3 im Lexicon sind zusammen zu fassen, und wir beschreiben dieses unter dem Namen des *Ecce homo* bekannte Blatt genauer, da das Zeichen mit der Traube darauf vorkommt. Der Heiland sitzt in der Mitte auf einem Steine mit auden Knieen gekreuzten Händen, und setzt den rechten Fuss auf das Kreuz. Er ist von Juden und Soldaten umgeben, wovon jener links mit dem Turban einen Stab trägt, an dessen Bandrolle *I. N. R. I.* steht. Rechts steht ein Soldat mit der Hellebarde in der linken, und einem Stricke in der rechten Hand. Hinter dieser Gruppe erscheinen mehrere mit Lanzen bewaffnete Soldaten, und ein Fahnenträger. Das Monogramm mit der Traube ist rechts unten. Die Composition scheint von Friedrich Sustris, oder von Christoph Schwarz zu seyn. H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 3 L. Auf den anderen im Lexicon beschriebenen Blättern steht der Name. Der Reichstag des Königs von Polen von 1589 mit *H. W. invent. et schal.*, *N. 6.* scheint aber nicht von Weiner radirt zu seyn, Die Kreuzschleppung No. 4 ist 9 Z. hoch, und 13 Z. breit. Nach dem Namen: *Johan Weiner fecit 1611* ist auch die Traube beigefügt. Diese Blätter gehören zu den Seltenheiten.

Das zweite Zeichen findet man auf Zeichnungen mit Feder und Tusch, irgend ein Gemälde des H. Weiner hat sich aber in München noch nicht auffinden lassen. Auf anderen Zeichnungen steht *H WI F. 1610.*

1688. Hans Jörg Wannenwetsch, Maler in Basel, erscheint daselbst 1587 im rothen Buche der Zunft zum Himmel als Meister, und lieferte viele Zeichnungen für die Glasmalerei. Das gegebene Zeichen fand Börner auf einer Tuschzeichnung mit zwei Wappen in reich verzierter architektonischer Einfassung. Wir haben unter *H I W* No. 1144 über diesen früher nicht genannten Meister gehandelt.

1689. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein radirtes Blatt mit diesem Zeichen, welches einen Cavallerie-Angriff neben der Ruine links im Grunde vorstellt. Links unten steht: *Verschuring*, und über diesem Namen das Zeichen des Radirers. H. 7 Z. 4 L. Br. 10 Z.

Brulliot I. No. 2554 sagt, dass einige dieses Blatt fälschlich dem Heinrich Verschuring zuschreiben; daran ist kein Zweifel, indem H. Verschuring 1690 starb. Dasselbe Monogramm aber mit *scu.* steht auch auf einem Titelblatte zu einer Ausgabe von J. Cats Trouwring, 8. Dazu ist eine Zeichnung von Adrian van de Venne benützt.

1690. Hermann Wislicenus, Historienmaler aus dem Grossherzogthum Weimar, machte seine Studien in Dresden unter Leitung des Professors Julius von Schnorr, und wurde in kurzer Zeit zu den talentvollsten jungen Künstlern gezählt. Eines seiner früheren Gemälde befindet sich in der kgl. Gallerie zu Dresden. Es stellt in architektonischer Einfassung in zwei Gruppen den Ueberfluss und Mangel vor. Der Künstler erhielt 1852 aus dem Akademiefond 400 Thlr. für dieses 6' 2½" hohe, und 6' 9½" breite Gemälde. Es ist mit dem Namen bezeichnet. Das erste Monogramm findet man auf einem Holzschnitte in der Bibel von Dr. Martin Luther. Stuttgart und München, I. G. Cotta 1850, gr. 4. Dieses Blatt stellt Christus bei der Samariterin am Brunnen dar. Dasselbe Zeichen fand A. Apell in Dresden auf einer Aquarelle mit der Charitas, und das zweite mit der Zahl *51* auf einer Feder-

Zeichnung, welche Amor und Psyche mit den Attributen der Malerei vorstellt. Auf Zeichnungen scheint Wislicenus das Monogramm häufig beigefügt zu haben. Im Jahre 1857 begab sich der Künstler nach Italien. Seine Werke gehören zu den schönsten Leistungen der deutschen Schule.

1691. Hans von Windsheim, Goldschmied und Graveur in München, hatte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts den Ruf eines vorzüglichen Künstlers seines Faches. In der Metropolitankirche zu unserer lieben Frau in München waren Leuchter, Kreuze, Kelche und andere kirchliche Gefässe von seiner Hand kunstvoll gefertiget, welche aber mit vielen anderen Silberwerken zu Anfang unseres Jahrhunderts den Weg nach der churfürstlichen Münze in München nehmen mussten. Darunter war ein Theil der Gesckenke des Herzogs Sigismund, und des Herzogs Albert IV. von Bayern an die Kirche, da diese die Erbauer derselben sind. Man nahm bei der Kriegsbedrängniss zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf die alten Kunstwerke in Silber keine Rücksicht, da es sich nur um den materiellen Werth handelte. Mehrere sollen mit den gothischen Buchstaben *H W* gezeichnet gewesen seyn, und sie kamen daher aus der Werkstatt des Hans von Windsheim, da um 1470—1495 kein anderer Goldschmied in München lebte, auf welchen diese Buchstaben bezogen werden könnten. Die Kupferstiche mit den gegebenen Buchstaben erkennt Passavant P. gr. II. 154 ebenfalls als Goldschmieds-Arbeiten, worauf die etwas steife und rauhe Behandlung deutet. In der Zeichnung bleibt auch zu wünschen übrig; wenigstens fehlt es an Adel und an scharfer Bezeichnung der Charaktere. Das von Bartsch No. 2 unter dem Titel der Macht des Todes über die Menschen beschriebene Blatt bezieht sich speziell auf München. Im Jahre 1481 wurde der Gottesacker der alten Frauenkirche demolirt, und bei dieser Gelegenheit kamen sogar Cadaver zum Vorschein. Dadurch erwachte aufs neue die Furcht vor der Pest, welche 1463 in München 5000 Opfer gefordert, und auf der Flucht viele andere ereilt hatte. Man hegte daher die Besorgniss, dass durch eine solche Durchwühlung des Leichenackers der Peststoff verbreitet werden könnte. Das Blatt mit St. Georg gibt der Beschreibung nach das Bild desselben Heiligen, welches in der Hofkapelle zum heil. Georg in der demolirten neuen Veste zu München sich befand.

Auf diese Daten hin haben wir schon im deutschen Kunstblatte 1853 S. 78 die Blätter mit den gothischen Buchstaben *H W* dem Hans von Windsheim zugeschrieben, obgleich kein anderer urkundlicher Beweis uns zur Seite steht, so dass wir nicht massgeblich seyn können. Hans der Windsheimer kommt in einer Urkunde von 1471 (Mon. Boica XX. No. 345) mit Hans Kaufmann als Führer der Goldschmiede vor. Damals wurde auf Kosten der Zunft der Goldschmiede die St. Catharinen-Kapelle der alten, erst gegen 1480 demolirten Frauenkirche in besseren Stand gesetzt. Der Künstler muss ein hohes Alter erreicht haben. Er verkaufte 1514 sein an der Burggasse gelegenes Haus an Herzog Wilhelm von Bayern. Mon. boica XXXV p. 487.

Bartsch VI. p. 312 beschreibt drei Kupferstiche von der Hand dieses Meisters, ohne näher auf ihn einzugehen. Vier andere Blätter fügt Brulliot II. 1268 bei, und diese, No. 4—7, beschreibt auch Passavant P. gr. II. 155. Sie gehören zu den Seltenheiten.

1) Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Rechts ist eine Menge von Juden, und darunter bemerkt man zwei Männer zu Pferd,

den einen mit dem Turban auf dem Kopfe, wie er mit der rechten Hand nach dem Heilande deutet. Links unterstützt Johannes die ohnmächtige heilige Mutter, welche von Frauen umgeben ist. Magdalena kniet am Fusse des Kreuzes mit erhobenen Händen. Unten *h. w.* 1482. H. 13 Z. 2 L. Br. 9 Z. 3 L.

2) Die Macht des Todes, die oben erwähnte Allegorie auf die Pest. Links vorn schiesst der Tod einen Pfeil nach dem Reiter ab, welcher mit verhängtem Zügel flieht. Im Mittelgrunde rettet sich ein Knabe auf den Baum, und rechts vorn liegt ein Greis vom Tode getroffen im schmerzlichen Schrei auf dem Rasen. Im Grunde erheben sich Berge, und jenseits derselben links breitet sich die Stadt aus. Unten gegen links steht *h. w.* 1482. H. 7 Z. 4 L. Br. 9 Z. 1 L.

3) Eine junge Frau in ³/₄ Ansicht nach rechts, wie sie mit der rechten Hand das Kleid hebt, und mit der linken die über ihrem Kopfe schwebende Bandrolle hält. Im Grunde erheben sich Berge, und links steht auf der Spitze eines derselben eine Kirche. Links unten *h. w.* H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

4) Moses in der Wüste, wie er für das Volk Wasser aus dem Felsen schlägt. Die Israeliten ziehen vom Grunde rechts mit ihren Heerden nach links. Im Vorgrunde ist ein grosser Greif, und ein Drache im Kampfe. Zwischen den Beinen des Letzteren steht die Jahrzahl *1481*, und unter dem Greife bemerkt man das Monogramm. Dieses Blatt ist kräftig radirt. H. 6 Z. 8 L. Br. 8 Z. 10 L. Das im Cabinet zu München vorhandene Exemplar liess der Conservator R. Brulliot photographiren.

5) Die Enthauptung der hl. Barbara. Sie kniet, und gegen links gerichtet steht ein bärtiger Mann mit dem Turban auf dem Kopfe, wie er das Schwert nach ihrem Halse schwingt. In der reichen Landschaft bemerkt man zwei Personen, und rechts einen kleinen Thurm. Der Stich ist feiner, als in dem Blatte mit Moses in der Wüste, und in manchen Dingen ist der Einfluss des Meisters *E S* von 1466 zu erkennen. Unten steht das Zeichen. H. 7 Z. 11 L. Br. 5 Z. 5 L.

6) Die hl. Katharina mit dem Schwerte in der Rechten nach links in einem gewölbten Zimmer. Links am Rade ist das Zeichen mit dem *f* scheinenden Beisatz. H. 4 Z. Br. 2 Z. 5 L.

7) Der hl. Georg auf dem von der Lanze durchbohrten Drachen. wie er in der linken Hand den zerbrochenen Schaft hält, und mit der rechten das Schwert nach dem Kopfe desselben führt. Im Grunde links kniet die Königstochter, und rechts bemerkt man das Pferd des Ritters. Im Mittelgrunde, und auch noch weiter hinten harren die Eltern der Prinzessin im Schlosse. Rechts unten ausserhalb der doppelten Einfassungslinien ist das Zeichen. Rund, Durchmesser 2 Z. 2 L.

8) Der heil. Georg, dieselbe Figur, wie im obigen Blatte. Der Heilige setzt das rechte Knie auf den Bauch des Thieres, und führt mit der linken Hand den Schwerthieb nach dessen Kopf. Der Drache sucht sich die Lanze aus dem Rachen zu ziehen, und dabei zerbricht er sie mit der rechten Kralle. Diese Gruppe hat kein Terrain, und scheint daher in der Luft zu schweben. Auch fehlt das Zeichen, das Blatt ist aber sicher von unserem Meister gestochen. H. 1 Z. 8 L. Br. 2 Z.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch X. p. 24. No. 43.

9) St. Georg in voller Rüstung zu Pferd, wie er im Galopp die Lanze in den Rachen des links sich entgegen stellenden Drachen bohrt. Gegen die Mitte im Grunde kniet die Königstochter am Fusse eines Berges, auf welchem sich einige Gebäude zeigen. Linbs nach dem Grunde zu bemerkt man eine Höhle, in welcher der Wolf von einem Cadaver frisst. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 11 L. Br. 6 Z. 7 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch X. p. 24 No. 44, und findet es eben so schlecht gezeichnet, als gestochen. Es stimmt ganz mit den beglaubigten Stichen unseres Meisters.

1692. Hans Weyssenburger, ein Priester aus Nürnberg, errichtete in Landshut eine Druckerei, welche 1514 bereits im vollen Gange stand. Sein Vorgänger war Hans Wurm, welcher als Briefdrucker mit seiner Presse wanderte, je nachdem er Beschäftigung fand. Weyssenburger entwickelte aber grosse Thätigkeit, und zog namentlich auch den Formschnitt in sein Bereich, um die Druckwerke zu illustriren. Die xylographischen Produkte der alten Landshuter Schule sind aber nicht sehr bedeutend, und daher könnte ein Theil der Holzschnitte in den Druckwerken von Weyssenburger selbst herrühren. Er bediente sich eines grossen und eines kleineren Signets, letzteres wie oben gegeben, aber in die Titelverzierung aufgenommen. Auf den Säulen rechts und links hockt je ein Engel gemeinschaftlich einen Zettel haltend. Links unten neben der Säule steht ein nackter Engel mit der Schalmei, und ein zweiter hält das Schildchen mit *H W* vor sich hin. Am Fusse der Säule rechts halten zwei andere Engel den herzoglich bayerischen Wappenschild. Die erwähnte Titeleinfassung wurde zu folgendem Werke benützt: *De confirmatione christiane fidei.* Das Datum 1519 steht oben auf dem Zettel, welchen die Engel halten. Dieselbe Einfassung ziert auch den Titel einer Schrift von Erasmus von Rotterdam: *Herr Erasmus von Roterdam vertütschte ausslegung über disen spruch Christi — —. Sie thun alle jre werk das sie von den mēschen gesehen werden — —.* Weyssenburger nennt sich am Schlusse seiner Druckwerke *Sacerdos* und *Venerabilis.* Zu den illustrirten Werken gehört eine Passion mit in den Text gedruckten kleinen Bildern, fast nur in Umrissen, und mit leichten Schattirungen. Die Blätter sind so einfach behandelt, dass sie auch Weyssenburger hätte schneiden können. Es ist uns aber ein Formschneider bekannt, welcher für Weyssenburger arbeitete, nämlich Lukas Alantse, der Bruder des Georg, welcher später in Wien eine Druckerei errichtete. Lukas Alantse war Formschneider und Setzer in der Offizin des Hans Weyssenburger, wie wir unter *L A* ersehen. Hans Wurm, über welchen wir unten handeln, wird dem an seine Stelle getretenen Buchdrucker nicht zu Gebot gewesen seyn. Das in künstlerischer Hinsicht bedeutende und äusserst seltene Hauptwerk Weyssenburger's ist die *Ars moriendi ex variis sententiis collecta cum figuris ad resistendum in mortis agone diabolice sugestioni cuilibet Christi fideli vtilis ac multum necessaria. Impressum in ciuitate Landehutens Ducali in officina Joannis Weyssenburg Anno Salutis 1514*, kl. fol. Die Bilder sind nur umrissen, und mit Ausnahme des ersten und zweiten Blattes in Einfassungen von Arabesken, welche auf schwarzem Grunde weiss abstechen. Die Darstellungsweise deutet auf eine frühere Zeit, und es ist wohl möglich, dass von Signatur *A iij* an ältere Stöcke benutzt wurden. Die beiden ersten Blätter sind in der Arbeit von den anderen verschieden, und erinnern an die Schnitte der Legende des hl. Willibald von dem Meister *L* (verkehrt) *A*. Das Schlussblatt mit dem Erzengel, welcher die Seelen abwiegt, und die verlornen in die Hölle schickt, ist von derselben Hand.

1693. Hans Wurm, Briefmaler und Formschneider, richtete zwischen 1501 und 1504 zu Landshut in Bayern die erste Druckerei ein, doch geht aus den Archivalien der Stadt hervor, dass Wurm in Landshut nicht stabil

war, so dass es bald hier, bald anderswo druckte.. Heller sagt in seiner Geschichte der Holzschneidekunst S. 123, dass Hans Wurm 1491 zu Regensburg als Geistlicher und Notar lebte, und dass er von 1501 an in Landshut als Buchdrucker erscheine. Ob Hans Wurm dem geistlichen Stande angehört habe, bleibt dahingestellt, Priester war aber Hans Weyssenburger, welcher in Landshut die erste ständige Druckerei errichtet hatte, wie aus dem vorhergehenden Artikel zu ersehen ist. Uebrigens ist Hans Wurm in Landshut documentirt, und wohl jener N. Wurm, von welchem Aretin im literarischen Handbuche für bayerische Geschichte die 1501 in Landshut gedruckte Chronik des Ebran von Wildenberg nennt, 4. Dieser N. Wurm kann Hans Wurm seyn, indem statt des Taufnamens, welchen man nicht kennt, öfter N gesetzt wird. Oefele kennt indessen dieses Druckwerk nicht, sondern sagt in den *Scriptores rerum boicarum* geradezu, dass er selbst die in deutscher Sprache verfasste Chronik des Ebran von Wildenberg zuerst an das Licht gestellt habe. Von Hans Wurm ist aber ein äusserst seltenes xylographisches Ringerbuch in 12 Quartblättern vorhanden, welches Sotzmann im Serapeum 1844 S. 39 beschreibt. Auf dem ersten Blatte steht: *Das ist ain hybsch | ring byechlin*, und auf dem zweiten beginnt der Text. Am Ende liest man in grossen deutschen Buchstaben: *Gedruckt zu Landshut Hanns Wurmm.*

Zwischen der oben und unten stehenden Zeile des ersten Blattes ist das Wappen von Landshut mit drei Helmen eingeschnitten.

Diess ist das Wappen der niederbayerischen Stadt Landshut, nicht Landshut in Mähren, wohin man auch den Kupferstecher Mair von Landshut versetzen will. Einen Kupferstich des letzteren, das sogenannte gothische Haus, unter dessen Thüre die Frau mit einem Manne spricht, beschreibt Bartsch VI. pag. 370. Rudolph Weigel nennt einen Holzschnitt mit derselben Vorstellung im Kunstkataloge No. 9453. Das Exemplar, welches er besass, ist auf braunes Papier gedruckt, und mit dem Pinsel weiss gehöht, so dass das Blatt für ein Clair-obscur gegolten hat. Unten links steht der Name *HANS*, rechts *WVRM*; Höhe 8 Z. 4—5 L. Br. 6 Z. Der Maler und Kupferstecher Mair, dessen Name auf dem Kupferstiche steht, lebte zu Landshut, und somit ist der Formschneider Hans Wurm, der Drucker des Ringerbuches, welches leider kein Datum trägt, der Verfertiger des Holzschnittes. Westenrieder, Beiträge zur bayer. Geschichte I. S. 404, spricht von einem grossen Holzschnitt mit der Hochzeit zu Cana, auf welchem der Name des Hans Wurm vorkommen muss, da er sagt, dass dieser Meister vermuthlich ein alter deutscher Formschneider sei. Von einem Buchdrucker dieses Namens hatte Westenrieder keine Kunde.

Ausserdem handelt es sich hier noch um einen Holzschnitt mit dem gegebenen Zeichen, welchen wir mit grosser Wahrscheinlichkeit dem Hans Wurm zuschreiben können. Dieser Holzschnitt gibt auf drei Blättern die Leidensgeschichte des Heilandes, welche nach der Länge zusammengefügt ein Tableau mit vielen Scenen bilden, nach alter Weise von unten nach oben geordnet. Auf dem Blatte links sitzt unten in einem geöffneten Gebäude Christus mit den Jüngern beim Abendmahle, über diesem Gebäude erscheint er am Oelberge, und weiter oben ist seine Gefangennehmung vorgestellt. Rechts oben wird er vor den Richter geschleppt, in der unteren Abtheilung ist Jerusalem übereinandergebaut, und vom Mittelpunkte aus zieht Christus auf dem Esel durch das Thor der Stadt. Auf dem mittleren Blatte entwickeln sich in ähnlicher Weise die Gerichts-Scenen, und gehen nach rechts hinüber. Die Stadt findet auf dem dritten Blatte durch eine Mauer den

Abschluss. Unten in der Mitte kommt Christus mit dem Kreuze zum Thore heraus, und der Zug geht nach oben, verschwindet aber hinter dem Berge. Gegen rechts am Berge wird der Heiland von drei Henkern an das Kreuz genagelt, und oben auf dem Berge hängt er zwischen den Schächern am Kreuze von vielen Soldaten umgeben. Maria, Johannes und die Frauen stehen in einer Tiefe. Gegenüber wird der Leichnam in einen Rundtempel gebracht, auf welchem der Heiland mit der Siegesfahne steht. Rechts am Rande erscheint Christus als Gärtner der Magdalena. Das Monogramm steht unten in der Mitte des dritten Blattes. Die alten Abdrücke sind selten, die neueren kommen in der v. Derschau'schen Sammlung vor. H. 13 Z. 9 L. Br. 31 Z. 6 L.

1694. Hans Widenmann, Maler von Weissenhorn, kommt in den Bürgerbüchern der Stadt Ulm in den Jahren 1480, 1490 und 1495 vor. Im Jahre 1490 war er auch Mitglied der St. Lukasbruderschaft bei den Wengen, doch hatte er in Weissenburg noch immer ein Haus. Dieses ging 1493 in Flammen auf, wobei Tafeln zu Grunde gingen, wie Fiorillo bemerkt. Nach Weyermann (Kunstblatt 1830 S. 162) kommen auf seinen Gemälden die Buchstaben *H W* vor. Wir wissen nicht, wo sich solche finden.

1695. Unbekannter Formschneider, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Ein sehr mittelmässiger Holzschnitt mit diesem Zeichen stellt die hl. Dreieinigkeit in der Glorie vor. Von den drei göttlichen Personen gehen Strahlen aus, und die Wundmale des Heilandes, und die Symbole der Menschwerdung concentriren sich in dem Munde des rechts unten mit der Flinte sitzenden Mannes im deutschen Costüm. Links nach unten bemerkt man das Täfelchen mit *H W*. H. 10 Z. 3 L. Br. 9 Z. 1 L. Bartsch IX. p. 442 glaubt, dass eine Zeichnung von Virgil Solis zu Grunde liege. Er nennt den Schnitt: ***extrêmement médiocre***.

1696. Herzog Wilhelm von Bayern figurirt im Peintre-graveur von Bartsch VII. p. 466 unter den Zeichnern oder Formschneidern, was wir nur kurz berichtigen, da die Blätter auf welchen das gegebene Täfelchen mit *H W* vorkommt unter *C*, *C*, *I*. No. 2372 beschrieben sind. Die Buchstaben *H W* beziehen sich auf die Figur des Herzogs Wilhelm neben jener seines Bruders Ludwig, dessen Name durch *H L* im Täfelchen ausgedrückt ist. Auf dieses Verhältniss macht schon Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 97 aufmerksam, und er tadelt Brulliot, welcher dem A. Bartsch nachgeschrieben hatte. Doch wusste auch Heller nicht, dass die Holzschnitte von Caspar Clofligl herrühren.

1697. Hans Wandereisen, Briefmaler und Formscheider in Nürnberg, scheint durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Der Meister *H W* lebte in Nürnberg, denn er kam mit H. Guldenmund und Hans Glaser in Berührung. Man weiss, dass Wandereisen Gelegenheitsbilder mit Reimen von Hans Sachs theils colorirt, theils schwarz verbreitet habe; auch unser *H W* publicirte Bilder aus der Zeitgeschichte, Kriegs-Scenen, Fehden, Schlachten, Costüme, u. s. w. Von Wandereisen

nannte man bisher nur die Bildnisse des Herzogs Georg zu Sachsen, und der Herzogin Sibylla, der Gemahlin des Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen, gr. fol. Dann schreibt man ihm auch den Nürnberger Boten mit einem Gedicht von Hans Sachs zu. Ein Monogramm suchte man auf Wandereisen nicht zu deuten, wir werden aber nicht irren, wenn wir unter den obigen Buchstaben seinen Namen vermuthen, und für ihn Blätter aus dem Verlage des Hans Guldenmund auswählen. Für viele Holzschnitte machte der alte Schuster und Meistersänger Hans Sachs Reime zusammen. Die Nachricht in Heller's Geschichte der Formschneidekunst S. 125 könnte uns zwar beirren, da angegeben ist, dass Wandereisen 1548 in Nürnberg gestorben sei, und die Schlacht des Markgrafen Albert des Echters 1554 vorfiel; allein Heller scheint die Angabe des Todesjahres später bezweifelt zu haben, da er in der neuen Ausgabe seines Handbuches für Kupferstichsammler seinen Wandereisen um 1535 blühen lässt.

Bartsch VII. p. 470 beschreibt drei Blätter des ihm unbekannten Meisters *H W*, und gibt ihm ein viel zu hohes Alter, da im siebenten Bande die Künstler aus den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts vorkommen. Der Meister *H W*, oder Hans Wandereisen, wie wir ihn nennen, fällt um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Der Holzschnitt mit dem kleinen Erlöser (B. No. 1.) ist von einem älteren Meister, die Aehnlichkeit des Zeichens (oben des ersten) mit den übrigen, brachte ihn aber auf die Idee, dass der Künstler um 1519 gelebt habe.

1) [B No. 1.] Der kleine Erlöser stehend in einer Nische. Rechts unten ist das erste Zeichen, in der Mitte oben die Jahrzahl *1519*, und links in halber Höhe ein aus *W I* bestehendes Monogramm. Bartsch glaubt, dass letzteres den Formschneider andeute, in diesem Falle beziehen sich aber die Buchstaben *H W* sicher nicht auf H. Wandereisen, oder überhaupt nicht auf den Formschneider der Schlacht Albrecht des Echters von 1554. Es handelt sich also um zwei *H W* zeichnende Meister, oder der eine hat, wie zu vermuthen ist, das Blatt mit dem kleinen Erlöser um 1550 nach einer alten Zeichnung von 1519 geschnitten. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 4 L.

2) [B. No. 2.] Eine Eolge von deutschen Soldaten im Costüme der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Bartsch beschreibt nur ein Blatt, jenes mit dem Pfeifer, zwischen dessen Füssen das Zeichen zu sehen ist. Ein anderer Holzschnitt stellt den Füselier vor, und ist ebenfalls *H W* gezeichnet. Auf diesem Blatte nennt sich Hans Guldenmund als Verleger, bei welchem überhaupt mehrere militärische Costüme erschienen, die auch colorirt ausgegeben wurden. Unter den Buchstaben *H G* No. 971 haben wir ein Verzeichniss solcher Blätter gegeben. Die Figuren der Soldaten sind ungefähr 10 Z. hoch.

3) [B. No. 3.] Ein Jude zwischen einem Rechtsgelehrten und einem Weibe. In der Mitte oben ist eine Tafel mit der Inschrift: ***der Jurist mit seinem Buch, der Jud mit seinem G'such, und das unter der Frauen Fürtuch, die drei Geschirr, machen die gantze Welt irr.*** Rechts unten ist das Zeichen. Der Dichter der Reime nennt sich nicht. H. 8 Z. Br. 6 Z. 2 L.

4) ***Ein Schlacht, darin Marggraff Albrecht der Echter, aber ein mal erlegt vnd geschlagen ist worden bey der Stadt Schwartzach, am XIII tag Junij des M.M.LIV. Jars.*** Das Treffen findet in einer, oben von Bergen begrenzten Ebene statt, der Zusammenstoss der beiden Heere auf der linken Seite des aus zwei Blättern bestehenden Holzschnittes. Schwarzach liegt rechts. Ueber der Vorstellung ist der Schlachtbericht in vier Columnen beigedruckt, mit der Adresse: ***Ge-***

druckt zu Nürnberg durch Hans Glaser Brieffmaler auff Sanct Lorentzen Platz. H. 8 Z. Br. 24 Z. 1 L.

Andere Blätter mit der Adresse des Hans Glaser haben wir unter ***H G*** Ne. 972 aufgezählt.

H·W· ·HW·

1698. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Salzburg gelebt haben dürfte. Holzschnitte mit den Initialen seines Namens findet man im ***Missale Romanum. Salisburgi ex officina Conradi Kürneri M.DC.V.*** fol. Die Holzschnitte nehmen die Blattseite ein, und könnten schon früher benützt worden seyn. Jene mit Christus am Kreuze und dem Abendmahl des Herrn haben noch das Gepräge des 16. Jahrhunderts.

HW

1699. Hans Wertinger behauptete in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts als Portraitmaler eine hervorragende Stelle. Er muss längere Zeit am herzoglich bayerischen Hof in München gelebt haben, da ihm von jeher mehrere Bildnisse von bayerischen Fürsten zugeschrieben wurden. Sie werden mit vielen anderen im Ahnensaale der Gallerie in Schleissheim aufbewahrt, doch sind nur im alten Cataloge von J. N. v. Weizenfeld Wertinger's Portraite genannt, G. v. Dillis strich seinen Namen aus dem Verzeichnisse. Doch wohl mit Unrecht, indem ein Theil der Bildnisse auf der Rückseite *H. W.* gezeichnet ist. Auch im bayerischen Nationalmuseum wird ein sehr schönes Bildniss aufbewahrt, jenes des jungen Herzogs Ludwig von 1516. Dieses Portrait ist in der Weise des H. Holbein sehr zart behandelt, und eine besondere Mühe gab sich der Künstler mit dem feinen Haare. Herzog Ludwig ist in seinem 21. Jahre dargestellt. Das älteste der in Schleissheim vorhandenen Bildnisse ist jenes des 1508 verstorbenen Herzogs Albert IV. Den Schluss bildet wohl das Portrait des Herzogs Albert V., welcher 1579 starb. G. Dillis zählte bei der Anfertigung des neuen Cataloges die Ahnenbilder nicht auf, und daher wurde Wertinger nicht weiter erwähnt.

1534 HW

1700. Hans Weyer, Maler und Zeichner von Coburg, soll nach Brulliot II. No. 1275 durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. In Coburg lebte allerdings ein Künstler dieses Namens, er ist aber viel jünger als der Meister *H. W.* von 1534, und ein älterer Hans Weyer aus jener Stadt ist nicht bekannt. Die gegebenen Initialen findet man auf dem Bildnisse des Christian Tucher, welches Hans Troschel gestochen hat, 8. Dieser Troschel lebte viel später in Nürnberg, und muss also zu Anfang des 17. Jahrhunderts daselbst das Bildniss zum Stiche gewählt haben. Im v. Praun'schen Cabinet fand sich eine Zeichnung mit ***H. W. 1538***, das Bildniss eines jungen Mädchens mit der Beischrift: ***N. G. Aet. 18.*** Vielleicht handelt es sich um Hans Wertinger, den vorbergehenden Meister, wenn er 1538 noch gelebt hat.

H.W. (HW)

1701. Unbekannter Zeichner oder Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen nur Zeichnungen mit ***H W***, auf welchen aber die Initialen nicht immer eingefasst sind. Auch ist es möglich, dass zwei Künstler ***H W*** gezeichnet haben. Die gegebenen Buchstaben fanden wir auf einer Zeichnung mit der Auferstehung Christi, welche in Aquarell behandelt ist, fol. Eine andere Zeichnung mit ***H W 1562*** stellt die Auferstehung der Todten vor. Sie ist mit der Feder umrissen, colorirt und mit Gold gehöht, fol. Eine Zeichnung aus der Sammlung des Dekan und Antistes Veit in Schaffhausen ist ***H W 1572*** signirt. Sie stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde vor, wie sie auf die neben

ihr unter dem Baume stehende Eva mit der Schlange deutet. Der Baum trägt über der Eva Todtenköpfe, über der Maria das Versöhnungsbild. In der oberen Abtheilung ist das Weltgericht vorgestellt. Das Papier dieser seltenen Zeichnung ist röthlich, und das Bild in Tusch mit Weiss gehöht, fol. Diese Zeichnung besass nach der Aufschrift 1577 Samuel Dür von Arau, fol. Im Cabinet Grünling wird eine Zeichnung mit der hl. Jungfrau in Wolken angegeben. Sie ist mit der Feder umrissen und ausgetuscht. An die Initialen schliesst sich die Jahrzahl *1582*. Der Verfasser des Cataloges spricht zwar von einem Monogramme, unterscheidet aber die Chiffre nicht von den Initialen. H. 10 Z. Br. 5 Z. 6 L. Im Catalog Derschau werden zwei *H W* signirte Zeichnungen dem Hans Weigel zugeschrieben, was wir bezweifeln. Dieser Weigel nennt sich Formschneider, und hatte einen Verlag von Holzschnitten, deren er colorirt ausgab. Die beiden Zeichnungen, welche ihm zugeschrieben werden, sind Bildnisse nach dem Leben. welche von Weigel wohl nicht herrühren. Das eine hat die Aufschrift: *Herr Sigmundt Pfintzing Bischoffischer Amptmann zu Marmo — 1560 obijt.* Brustbild, getuscht und colorirt, rechts oben *H. W.* H. 11 Z. Br. $7\frac{1}{2}$ Z. Das andere Bildniss, halbe Figur im Harnisch mit der Hand auf dem Helm, und ebenfalls colorirt, hat die Aufschrift: *Herr Paulus Pfintzing Römi. Kay. May. Caroli V. Rath und Secretarius — † zu Madridt Anno 1557.* Oben rechts *H. W.* H. 14 Z. Br. $9\frac{1}{4}$ Z.

1702. Hans Weigel oder **Weygel**, Formschneider und Kunstdrucker

H W; H W in Nürnberg, ist durch eine ziemliche Anzahl von Holzschnitten bekannt, deren er auch colorirt ausgab, so dass man ihn zu den Briefmalern zählen muss. Er trat bald nach 1550 auf, und eines der früheren Blätter mit seinem Namen ist die Copie der Anatomie des Weibes mit Aufklappung nach Heinrich Vogtherr: *Hans Weygel in Nürnberg 1556*, gr. fol. Einige schrieben ihm auch eine aus vier Holzschnitten bestehende Karte des Gebietes von Nürnberg zu. Sie ist *H W 1559* gezeichnet, wir haben aber oben No. 1693 dieses seltene Formschnittwerk vielleicht mit mehr Recht dem Hans Wurm zugeschrieben. Die Buchstaben *H W* findet man auf einem grossen Holzschnitte mit dem Bildnisse des russischen Grossfürsten Wasiliewitsch mit beigedruckten Versen, gr. fol. Auf einem gleich grossen Holzschnitte mit dem Bildnisse des Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen zu Pferd steht: *Gedruckt zu Nürnberg durch Hanns Weigel Formschneider*, und wir können daher annehmen, dass beide Bildnisse von Weigel selbst geschnitten seien. Auf andere Blätter mit seinem Namen gehen wir nicht ein, da sie im Künstler-Lexikon angegeben sind. *HW* gezeichnet ist noch ein Blatt mit zwei wilden Pferden, deren eines den Reiter abgeworfen hat, während der andere mit dem Fange beschäftiget ist. Rechts unten beim Hunde *H W.* H. 3 Z. 4 L. Br. 7 Z. Auch das Wappen der Grabener mit der Eule und mit zwei Genien ist links unten mit *H W* signirt. H. 3 Z. 1 L. Br. 3 Z. 11 L.

Das grosse Blatt mit der Geschichte des Heilandes vom Anfange seines Leidens bis zu seinem Tode von drei Platten, welches im Künstler-Lexikon No. 4 nach der früheren Ansicht dem Hans Weigel zugeschrieben ist, müssen wir jetzt streichen. Es gehört dem Hans Wurm sen. an, und ist oben No. 1693 beschrieben.

Ueber das Trachtenbuch des H. Weigel haben wir im Künstler-Lexikon No. 11 gehandelt.

1703. **Hans Werner**, Bildhauer in Bamberg, arbeitete um 1585—1612.
H W. Er fertigte Grabdenkmäler in Marmor, auf welchen die Buchstaben *H W* eingegraben sind. Jenes der Familie von Mengersdorf an der Rückseite der Kirche in Gössweinstein ist 16 Schuh hoch. In der protestantischen Kirche zu Pommersfelden ist das Denkmal des Christoph Truchsess von Pommersfelden und seiner vier Frauen sehenswerth. Der Truchsess starb 1600.

1704. **Hans Wechter**, Kupferstecher und Radirer, behauptet im Künstler-Lexicon XXI. S. 193 eine ziemlich ausführliche Stelle, wir stossen aber jetzt auf Schwierigkeiten, welche früher nicht geahnt wurden. Ein Hans Wechter oder Wächter erscheint 1599 mit einem Prospekt von Nürnberg, und man nimmt an, dass der Künstler aus der genannten Stadt stamme. Im Jahre 1606 kommt in Prag ein Johannes Wechter vor, und 1646 finden wir einen Hans Wechter in Erfurt. Diess geht aus dem Blatte hervor, welches die halbe Figur eines Mannes mit dem Lichte vorstellt. Auf dem unten erwähnten Blatte mit einem Gebäude und einer Schlacht soll stehen: *Hanns Wechter sculpsit Anno 1675.* Wenn dieses richtig ist, so müssen wir zwei Künstler dieses Namens annehmen, da der eine und derselbe Meister nicht an die 80 Jahre gearbeitet haben kann. Dann kommt uns 1646 auch ein Goldschmied Johann Wechter entgegen, von welchem sich in der Kunstkammer zu Copenhagen ein verzierter Stahlspiegel befindet. Eine ähnliche Arbeit von 1653, mit der Darstellung von Loth und seinen Töchtern, ist in der Kunstkammer zu Berlin mit einem aus *H W* bestehenden Monogramme bezeichnet, welches Hans Wechter gelesen werden kann. Unten ist eine Folge von Goldschmieds-Ornamenten mit *H W* angezeigt. Man möchte also schliessen, dass zwei Hans Wechter gelebt haben.

1606 HW, HW 1606 , H.W.

Nachträge zum Künstler-Lexicon.

1) *Georgius Meichsner Rotenburgotuberanus Ludim. et Arithmet. Natus 20 Febr. Anno 1595.* Unten steht: *H. W. Scalps. 1625,* 8.

2) Die halbe Figur eines Mannes mit dem Lichte in der Hand. *Hans Wechter. Erfurt. Sculpsit anno 1646,* 8.

3) Herkules erschlägt den Eurytion und raubt die Rinder des Geryon. Copie nach einem altdeutschen Meister. Höhe 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 1 L.

4) Das Colloquium der Geistlichen in Regensburg. *Colloquium Rotisbo habitum Mense nono MDCI. inter Theologos et Palat. Saxonicos etc.* Mit den ersten Buchstaben, 4.

Dieses Blatt ist im Künstler-Lexicon angegeben, aber mit unrichtiger Formatbestimmung.

5) *Ecclesia Christi militans.* Mit Inschriften: *Aber der Weg zum Himmel ist schmal — —.* Mit den zweiten Buchstaben.

Dieses Blatt ist im Künstler-Lexicon beschrieben.

6) Scenen aus der Reformationszeit, Spottbilder, u. dgl. Solche Blätter kommen vor, wir können sie aber nicht beschreiben.

7) Ein reiches Gebäude, durch dessen unten offene Fenster man häusliche Scenen erblickt. Links stehen Bäume, und in der Nähe geht eine Schlacht vor sich. Unten nach rechts ausserhalb der Linie: *Lib. 4. Cap. II. pag. 781.* Rechts am Steine: *Hanns Wechter Sculpsit Anno 1675.* H. 6 Z. 1 L. Br. 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt finden wir in einem Bautzmann'schen Cataloge 1858 angezeigt.

8) Eine Folge von 12 Blättern mit verschiedenen Wappen, das erste mit dem der Stadt Nürnberg von zwei Engeln gehalten: *Hanns Wechler fecit. Hieron. Banng excud. 1604.* Auf den übrigen Blättern kommen die Buchstaben *H. W.* vor. Das letzte Blatt, No. 12, beschreibt Brulliot II. No. 1279, und legt das darauf vorkommende dritte Zeichen einem unbekannten Meister bei, welcher in der Manier des Christoph Jamitzer gearbeitet hat. Dieses Blatt enthält das Wappen des Todes in Form eines Spatens mit Todtenkopf und Sanduhr darüber. Rechts hält ein geflügelter Knabe das Rauchfass, links ein anderer eine Blumenvase. Unten links stehen die dritten Buchstaben, rechts *N. 12.* H. 3 Z. Br. 4 Z.

1705. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. gelebt haben könnte. Er stach auf zwei Platten die Ansicht der genannten Stadt mit der Umgebung in einer Einfassung von 45 Wappenschilden der damaligen Rathsmitglieder, und mit allegorischen Figuren in den Ecken. Die beiden Blätter sind zusammengesetzt, und unten stehen die Buchstaben *H W.* H. 17 Z. Br. 26 Z. 8 L.

H W.

1706. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Er ist mit dem Meister *H W* No. 1677 Eine Person, und daher fügen wir dem dort beschriebenen Friese noch zwei andere bei. Sie sind nach Virgil Solis gestochen, haben aber nur im zweiten Drucke die Buchstaben *H W* unten links und rechts.

H W

1) Drei Büsten in Medaillons. In der Mitte jene eines Königs mit grossem Bart, rechts die der Königin, und links jene einer jungen Dame. H. 1 Z. 4 L. Br. 6 Z. 4 L.

Bartsch beschreibt dieses Blatt im Artikel des Virgil Solis No. 439. Im ersten Drucke ist nur das Zeichen des Letzteren vorhanden, im zweiten steht unten links und rechts *H W*, worunter Bartsch den Stecher vermuthet.

2) Drei andere Büsten, in der Mitte jene eines Mannes, und links und rechts Frauenbüsten mit antikem Kopfputz. H. 1 Z. 4 L. Br. 6 Z. 7 L.

Mit den Abdrücken verhält es sich wie No. 1.

1707. Hans Wolf, genannt der Strigel, der Sohn des Claus Wolf Strigel von Augsburg, war Schüler des Hans Burgkmair, und diesem glauben wir das Blatt mit den Initialen *H W* zuschreiben zu dürfen. Wolf Strigel starb zu Augsburg 1547. Der Holzschnitt mit den Buchstaben *H W* in obiger Form, nicht so, wie sie Brulliot II. No. 1273 und Passavant III. p. 276 geben, stellt ein mit Getreide beladenes Schiff vor, welches vor dem Stadtthore hält. Aus letzterem kommen viele Leute hervor, in der Mitte an der Mauer steht ein dicker Mann mit einem jungen Manne, und weiter nach rechts zieht sich die Mauer hin. Auf der Brüstung am Thore stehen die obigen Buchstaben, und im Schilde am Schiffe *H b b.* Dieses Blatt findet man in: *Officia M. T. C. Ayn Buch, so Marcus Tullius Cicero — in Latein geschrieben —. Augspurg durch Heynrichen Stayner MDXXXI*, dann in den folgenden Auflagen, und noch 1565 in Frankfurt bei Ch. Egenolph, fol. Auch in dem Romane: *Ritter Pontus und Sidonia. Augsburg 1548*, ist der Holzschnitt benützt, und zuletzt in der *Historia mundi naturalis C. Plinii Secundi. Franckfurt, S. Feyerabend 1582*, fol. Ein zweites Blatt mit *H W* findet sich nicht, im deutschen Cicero sind aber noch einige andere Holzschnitte, welche dieselbe Hand verrathen. H. 5 Z. 11 L. Br. 3 Z. 8 L. Ausser den

HW

Initialen *H W* kommen auf diesem Holzschnitte auch die Buchstaben *H b b*, III. No. 723, vor.

1708. Hans Weiner, der oben unter dem Monogramm No. 1687
H. W. invent. et schalp. eingeführte Meister mit der Traube, soll nach Frenzel, Catalog Sternberg II. No. 1318, der Verfertiger eines radirten Blattes seyn, welches den König von Polen bei einer Religionsberathung vorstellt. Er sitzt umgeben von Bischöfen und den Grossen des Reiches, und links in der Ferne bemerkt man einen Heereshaufen. Unten steht: *Erklärung dieser 5 Kupferstücken — 1589. H. W. invent. et schalp.* H. 10 Z. Br. 10 Z. Dieses Blatt ist wohl nicht von H. Weiner, indem er 1589 noch unter Leitung des Christoph Schwarz stand.

1709. Claude Henry Watelet, Maler, Zeichner, Radirer und Schrift-
H W Sc., *H. W. Sc.* *H W Sculp.* steller, geb. zu Paris 1718, gest. 1786, gehört zu den geistreichen Dilettanten, und war Mitglied der Akademie der Künste seiner Vaterstadt. Er radirte Portraite, Genrebilder, Landschaften, Vasen, Vignetten u. s. w., vieles nach Zeichnungen von Rembrandt, Rubens, D. Teniers, J. Both, Pièrre, Greuze, Pannini &c. Sein Aetzwerk beläuft sich auf 194 Blätter, welche nach und nach erschienen, und dann einen Gesammttitel erhielten: *Rymbranesques, ou Essais de Gravures, par C. H. Watelet, de l'Academie Françoise — à Paris 1785*, fol. Das Format der Radirungen ist verschieden, von fol. herab bis 12. Auf mehreren Blättern steht *H. W. Sc.* &c. Man darf ihn nicht mit Henry Watelé verwechseln, wie es Brulliot II. No. 1278 gethan hat.

1710. Unbekannter Zeichner oder **Goldschmied**, welcher zu An-
H. W. fang des 18. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Wir haben von ihm eine Folge von sechs Blättern mit Vasen, welche mit Figuren geziert sind: *Unterschiedlich gefässe vor bildhauer und goldschmidt. Hier. Bölmann excud. Norim. N. 84.* Auf den Blättern kommen die Buchstaben *H. W.* vor.

1711. Hieronymus Wierx begegnet uns in diesem Werke an ver-
H. W. *sc.* H. W. *fec.* schiedenen Stellen, und wir werden auch noch unter *I. W.* auf ihn zurückkommen. Hier erwähnen wir folgende Bildnisse:

1) *Philipp Emanuel de Lorrayne Duc de Mercoeur et de Penthièrre* —. Büste in Rüstung, *H. W. sc.*, kl. fol.

2) Maria de Medicis, Gemahlin des Königs Heinrich IV. von Frankreich. Grosse Büste in reicher Tracht, *H. W. sc. 1600. Harman Adolfz exc.*, gr. fol.

3) Heinrich IV., König von Frankreich, halbe Figur nach links. Unten: *H. W. paulus Brachfeld exc.*, fol.

Dieses Blatt schreibt Brulliot App. II. No. 145 muthmasslich dem H. Wierx zu. Er fügt die Initialen *H. W.* bei, es handelt sich aber wahrscheinlich um das Blatt unter dem Monogramm *H A W* No. 649. Indessen könnte dasselbe auch Copie nach H. Wierx seyn.

4) Franciscus Boria, Jesuitengeneral, halbe Figur. *H. W. fec. et exc.*, 12.

1712. H. von Wiering, Formschneider von Hamburg, ist oben
H W. unter dem Monogramm *H W* No. 1686 eingeführt, und es ist auch das Werk angegeben, in welchem Costümbilder mit *H W* vorkommen.

1713. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen nur ein einziges Blatt von diesem Meister, die Vorstellung des Evangeliums vom Schafstalle. Christus steht im Vorgrunde vor den Schafen, während auf der Leiter und auf anderen Wegen Geistliche in den Schafstall steigen. Ein Alter in bäuerlicher Tracht faltet vor dem himmlischen Hirten die Hände. Das Zeichen ist links unter der aufrechtstehenden Quader. H. 3 Z. Br. 4 Z. 1 L.

HW

Der Holzschnitt kommt ohne Text auf der Rückseite sehr selten vor. Das Blatt wurde zu einem Werke in polnischer Sprache benützt.

1714. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *H. W.* zeichneten, und theils von Schlickeysen erwähnt werden.

H. W.

Unbekannter Medailleur oder **Former**. Von ihm findet man eine schöne Medaille mit dem Bildnisse des Carl Rogiers: *Aeta. XXXI. MDLXI.* Auf dem Revers ist ein schöner Palmbaum mit der Legende: *Perfer Et Obdura.* Diese Medaille erwähnt Bolzenthal, er fand aber den Namen des Verfertigers nicht heraus.

Hans Weidinger, Rechenpfennigmacher gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Man findet Spiel- und Rechenpfennige mit verschiedenen Vorstellungen.

Hieronymus Wolowicz, lithauischer Schatzmeister 1614.

Hermann Winkelmann, Wardein in Riga von 1625—1650. So gibt Schlickeysen an, es wird sich aber um den folgenden Münzmeister handeln.

Heinrich Wulff war 1623 schwedischer Factor, und wurde 1625 Münzmeister in Riga. Im Jahre 1646 geadelt, führte er den Namen Wolffenskiöld, und starb 1659. Der oben erwähnte Hermann Winkelmann wurde 1621 als Wardein beeidet.

Hans Jakob Wolrab, Stempelschneider in Nürnberg, zeichnete auch *H I W*, und daher kommt er schon oben vor.

Heinrich Würtzer, Prediger in Hamburg, zeichnete als Erfinder zweier Denkmünzen von 1717 und 1735 dieselben *H. W.*

1715. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet Gemälde mit Stillleben, auf welchen die gegebenen Buchstaben beigefügt sind. Ein solches stellt ein aufgeschlagenes Buch, drei geschlossene Bücher, eine Papierrolle und ein Tintenfass auf dem Tische vor.

H : W :

1716. Unbekannter Zeichner, welcher um 1690—1700 in Deutschland lebte. Dieses Monogramm findet man auf Zeichnungen, deren Inhalt Heller nicht angibt. Er wird aber Zeichnungen mit demselben gesehen haben, und daher fügen wir das Zeichen für diejenigen bei, welche besseren Aufschluss geben können.

H WB

1717. Henry Watelé, Maler und Zeichner, geb. zu Paris 1640, ist weniger durch Gemälde, als durch viele nach ihm gestochenen Blätter bekannt. Auf Zeichnungen scheint er sich der Buchstaben *H. w. d.* bedient zu haben. Man findet sie auf einer Vignette mit einem auf dem Throne die Lyra spielenden Genius. Diese Vignette hat Gérard Edelink gestochen für: *Joannis Commirii e Societate Jesu carminum liber —. Lutetiae Parisiorum M. DC. LXXVIII*, 4.

H.w.d.

1718. Heinrich Wilhelm Eberhard, Architekt und Landschaftszeichner von Darmstadt, ist durch ein grosses Werk über die Denkmäler der Baukunst in Verbindung mit Werken der Bildhauerkunst und Malerei des Orients, der Aegypter, Griechen, Römer und des Mittelalters. Darmstadt 1826—1832, roy. fol., bekannt, und dazu radirte er die Abbildungen in Zink. Auf den Platten kommt das Monogramm in einfachen und Doppellinien vor. Eberhard publicirte auch die Handzeichnungen des Malers Carl Fohr in Nachbildungen, drei Hefte mit 18 Blättern, welche zu Darmstadt erschienen, qu. 4. Im Jahre 1835 erschienen zu Nürnberg seine radirten Landschaftsstudien als Vorlegeblätter zum Landschaftszeichnen, fol. Von 1842 an gab er in Leipzig Typen zu plastischen Ornamenten, aus der deutschen Flora entnommen, 4. Auf verschiedenen Blättern der Werke dieses Meisters findet man ein Monogramm.

1719. Joos van Winghe oder **Jodocus a Winghe,** geb. zu Brüssel 1544, gest. zu Frankfurt a. M. 1603, knüpfte sein Andenken an zahlreiche Kupferstiche, welche von Th. de Bry, Johann und Rafael Sadeler, Crispin de Passe, A. Wierx u. A. herrühren. Die Gemälde dieses Meisters sind selten, und auf solchen soll nach der Angabe im Cabinet Le Brun das gegebene Monogramm vorkommen. Wir haben keine Kunde von einem Gemälde mit diesem Zeichen, und fanden es auch auf keinem Kupferstiche vor.

1720. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet historische Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen, ausgetuscht, oder mit rother und schwarzer Kreide vollendet sind. Der Verfertiger gehört der Münchner Schule an, und wir vermuthen unter dem Monogramme den Hans Weinher, den Sohn des bekannten Wardein und Kupferstechers Peter Weinher in München. Er war Schüler des Friedrich Sustris und Ch. Schwarz, kam in Dienste des Herzogs Wilhelm V. von Bayern, und malte gewöhnlich religiöse Vorstellungen. Er starb um 1630.

1721. Unbekannter Illuminirer, welcher in der Zeit des Albrecht Dürer gelebt hat. Er malte Kupferstiche dieses Meisters in Farben aus, und höhte sie mit Gold. Im Cabinet Praun zu Nürnberg war ein colorirter Kupferstich von Lukas van Leyden, ebenfalls mit Gold gehöht und *H. W. G.* gezeichnet. Dieses Blatt stellt den Calvarienberg mit der Jahrzahl *1517* vor. H. $10\frac{1}{2}$ Z. Br. 15 Z. 2 L. Man glaubte, der Meister *H. W. G.* gehöre der Familie Glockendon an, man kennt aber keinen H. W. Glockendon. Der folgende Meister wird nicht eintreten können.

1722. Unbekannter Maler oder **Formschneider,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man wollte ihn H. W. Glockendon nennen, allein ein Künstler dieses Namens ist nicht nachgewiesen. Ein V. H. Glockenton gab aber im 16. Jahrhundert eine in Holz geschnittene Karte der Umgebung von Nürnberg heraus. Auch an den Formschneider Hans Wolfgang Glaser ist nicht wohl zu denken, da dieser um 1565 thätig war, unser Künstler aber der Schule des Virgil Solis angehört.

1) Landschaft mit der Rückkehr des verlornen Sohnes. Er kniet mit erhobenen Händen rechts, und der Vater mit den Hausgenossen steht vor den Gebäuden. Unten rechts ist das Zeichen des Virgil Solis, und dabei *H. W. G.* H. 3 Z. 9 L. Br. 6 Z. 4 L.

2) Landschaft mit dem Evangelisten Johannes. Er schreibt rechts unter einem Baume, und links oben erscheint Maria mit dem Kinde in Wolken. Links öffnet sich die Aussicht auf eine Stadt, und rechts weidet eine Schafheerde. Nach Virgil Solis Zeichnung, aber ohne dessen Monogramm. Unten links *H W G*. H. 7 Z. 2 L. Br. 13 Z. 8 L.

3) Waldlandschaft mit einer Hirschjagd. In der Mitte unten das Zeichen des V. Solis, nach links *H. W. G.* H. 3 Z. 7 L. Br. 8 Z.

1723. Hans Weiner, Maler und Radirer, ist oben unter dem *H W I F. 1610.* Monogramm *H W* mit der Traube No. 1687 eingeführt, und wir haben auch bemerkt, dass sich Zeichnungen in Feder und Tusch mit *H W I F. 1610* finden.

1724. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beige- H W L *1664.* fügte Jahrzahl bestimmt. Im Hartlaub'schen Catalog werden summarisch Blätter mit diesen Buchstaben genannt, wir haben aber nie einen Kupferstich dieses Meisters gesehen.

1725. Heinrich Wilhelm Marschalch fertigte die Zeichnung zu H. W. M. der grossen Krönungsmedaille des Königs Friedrich V. von Dänemark 1747, und daher kommen die Buchstaben *H. W. M.* auf derselben vor. Krügner hat diese Medaille in Kupfer gestochen, auf einem Blatte, welches bei Breitkopf zu Leipzig in fol. erschien.

1726. Unbekannter Goldschmied, welcher im 16. Jahrhundert zu S HW Augsburg arbeitete, und treffliche Gefässe von Gold und Silber fertigte. Seine Ciselirarbeiten sind selten, sie beurkunden aber einen Künstler von feinem Geschmacke. Die alten Producenten der Stadt Augsburg, auf welche der Pinienapfel deutet, hatten in jener Periode grossen Ruf, und ihre Werke gingen auch ins Ausland. Die Arbeiten unsers Meisters sind an dem in Abbildung beigefügten Stempel zu erkennen.

1727. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte H W S des 16. Jahrhunderts in Augsburg gelebt hat. Die Initialen seines Namens findet man auf dem Titelholzschnitte folgender Schrift: *Ein loblicher Tractat von beraitung vnd brauchung der Wein zu gesunthayt der Menschen. Augspurg bei Sittich*, kl. 4. Rechts im Holzschnitte sind drei Männer und ein Weib am Tische beim Weine vorgestellt. Links trägt ein Bauer Trauben im Korbe, und im Grunde zeigt sich der Weinberg. Die Buchstaben *H W S* stehen unten an der Kufe. Im oberen Rande ist der Titel des Traktates. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 9 L.

1728. Wilhelm von Harnier zeichnete um 1830 als Sekretär der HWV Gesandtschaft von Hessen-Darmstadt in Frankfurt a. M. das Bildniss des Admiral Codrington auf Stein, und fügte das gegebene Zeichen bei. Man wird wohl nicht *H W*, sondern *H W V* lesen.

1729. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte H. X. C. des 16. Jahrhunderts thätig war. Im Catalog Delbecq I. No. 522 ist eine Copie des Bildnisses des Hans Sebald Beham angezeigt. Der Meister hat einen langen Bart, und ist im Mantel mit Faltenhut vorgestellt, in ¾ Ansicht nach links gewandt. Links vom Kopfe ist das Monogramm des H. S. Beham mit 1532, und rechts gibt der Verfasser des Cataloges das Monogramm *H X C* an, aber ohne ein Facsimile beizufügen. Wir haben dieses Blatt ausserdem nicht angezeigt gefunden.

1730. **Jan Voorhout**, Historienmaler, geb. zu Uithoorn bei Amsterdam 1647, erwarb sich durch seine Bilder aus der heiligen Urkunde, und aus den alten classischen Schriftstellern grossen Ruf, wie wir schon im Künstler-Lexicon angegeben haben. Auf Gemälden kommt das erste Zeichen vor, welches in dieser Form *H Y* gelesen wird; der Künstler dachte sich aber *I V H*. Das andere Monogramm findet man auf Zeichnungen historischen und allegorischen Inhalts. Sie sind mit der Feder umrissen und ausgetuscht.

1731. **William Harvey**, Zeichner und Maler in London, behauptet No. 529 bereits eine Stelle, und dort sind mehrere Werke genannt, in welchen Illustrationen von Harvey vorkommen. Auf Holzschnitten findet man das gegebene Zeichen, welches aber auch verkehrt eingeschnitten erscheint, so dass *y H* zu lesen ist. Auf anderen Blättern stehen die Buchstaben *W. H. Y.*, und ein aus *W H Y* gebildetes Monogramm. Wir kommen also auf diesen Meister zrrück. Die Holzschnitte mit dem gegebenen Zeichen stellen Thiere in der k. Menagerie vor, und sind von Branston und Wright ausgeführt. Auf anderen Blättern steht auch ein aus *T I* gebildetes Zeichen, jenes des I. Thomson.

HY.*del.*

1732. **Hyacinth Calandrucci** aus Palermo, geb. 1646, gest. 1707, lieferte dem Jacques Blondeau eine Zeichnung zum Stiche Sie stellt die halbe Figur der heil. Magdalena, und einen Engel mit der Büchse vor. Der abgekürzte Name steht rechts unten, und im Rande die Adresse des Dominicus de Rubeis, qu. fol.

Hyc. Caland. Panorm. inuentor.

1733. **Hieronymus Wierx** copirte einen Kupferstich des Giulio Bonasone mit Christus am Kreuze nach Tizian, B. No. 42. Diese Copie ist *Hye. W. sculp.* gezeichnet. H. 10 Z. 8 L. Br. 6 Z. 8 L.

Hye. W. sculp.

1734. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher zur Zeit des Lukas van Leyden lebte. Er stach nach der Zeichnung dieses Meisters eine nicht sehr erbauliche Vorstellung mit einem alten Manne, welchem die auf seinen Knieen sitzende nackte Schöne Geld aus der Börse nimmt. Wir haben dieses Blatt unter *H N* No. 1284 genau beschrieben, das Monogramm könnte aber in gerader Stellung auch für *H Z* genommen werden, und desswegen geben wir den Rückweis.

1735. **Hans Zinger**, Maler aus Hessen, war in Antwerpen thätig, und wurde daselbst 1543 in die St. Lukas-Bruderschaft aufgenommen. Er malte Landschaften in Oel und Aquarell, sowie Tapeten. Auf Zeichnungen, und vielleicht auch auf Gemälden kommt das Monogramm vor, und wechselt auch mit den Initialen. Heller gibt in seinem Monogrammen-Lexicon S. 191 nur an, dass sich ein um 1530—1570 lebender deutscher Maler dieses Zeichens bedient habe.

H.Z.

Wenn indessen die Buchstaben *H Z* auf Bildnissen und historischen Vorstellungen aus der Zeit um 1570 vorkommen, so gehören sie dem Hans Zebender von Basel an.

H Z

1736. Hans Zan, Maler von Augsburg, kommt 1510 in einer Bruderschafts-Urkunde des Klosters Indersdorf vor, und war noch 1530 am Leben. Ein jüngerer Meister dieses Namens lebte noch um 1582. Beide malten Bildnisse und historische Vorstellungen, wir wissen aber nicht, wo sich jetzt irgend ein Gemälde mit *H Z* finde. In den Kirchen von Augsburg könnten deren vorhanden seyn.

Die Familie Zann oder Zan in Augsburg zählte mehrere Künstler. Jakob Zann starb 1520, und unter dem Jahre 1543 ist im alten Handwerksbuche Peter Zan unter den Todten eingetragen. Sie waren Maler, ihre Werke sind aber verschwunden, oder unerkannt in einer Kirche versteckt.

H. Z.

1737. Hans Zentz, Historienmaler, war zu Anfang des 16. Jahrhunderts in München thätig, gleichzeitig mit Wolfgang Zentz, scheint aber später die Stadt verlassen zu haben, da nach 1520 nur Wolfgang in den Zunftzetteln vorkommt. Gemälde können wir nicht nachweisen, es sollen aber deren *H. Z.* gezeichnet gewesen seyn.

H. Z.

1738. Hans Zissler, Münzmeister in Breslau von 1627—1637, liess auf Stempeln auch die Initialen *I. Z.* beifügen.

Heinrich Zedritz, Stempelschneider in Stockholm von 1660 an, zeichnete ebenfalls *I. Z.* Von 1700—1706 bekleidete er die Stelle eines Münzmeisters.

H Z R

1739. Hans Zacharias Raidel, Zeichner und Goldschmied, war um 1650—1667 in Augsburg thätig. Er ist jener Zacharias Raid, welcher nach der Angabe des P. von Stetten einige evangelische Friedensgemälde gezeichnet hatte. Wir wissen von einer Zeichnung mit *H Z R*, welche in eine Halle blicken lässt. In dieser steht ein Mann vor dem Tische, auf welchem eine Statuette, eine Palette, ein Pokal, ein Messinstrument etc. liegen.

Dadurch hat Raidel wohl seine Beschäftigung angedeutet; denn die Zeichnung kommt im Stammbuche des Goldschmiedes Paul Kindermann von 1667 vor. Dann gab H. Raidel auch ein kleines Zeichenbuch mit Kupferstichen heraus, und stach auch einige Bildnisse. Ueber Johann Zacharias Raidel haben wir No. 1133 ausführlicher gehandelt, da die Nachrichten über ihn unbestimmt sind.

HZ fig.

HZ.

1740. Unbekannter Zeichner, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Leipzig thätig war. Die zweiten Buchstaben mit der Feder, nur etwas kleiner, findet man auf einer Titeleinfassung, links mit der allegorischen Figur der Gerechtigkeit, rechts mit jener des Glaubens, beide von ganz verfehlten Verhältnissen. Am Postamente der Figur des Glaubens stehen die Initialen *H Z.* mit der Feder. Diese Leisten wurden benützt zu: *Isaacus D. Polycarpi Lyseri: hoc est, Theologica expositio quartae partis Geneseos —. Lipsiae, Typis Abrahami Lambergi, Anno MDC. VIII.* Höhe der Leisten 4 Z. 3—4 L. Br. 11 L. Diese Leisten wurden auch zu anderen Werken aus der Offizin des Buchdruckers Abraham Lamberg benützt.

Die ersten Buchstaben findet man auf vielen Kupferstichen, und diese führen uns vielleicht auf den Zeichner. Sie kommen in Heinrich Zeisingk's *Theatrum Machinarum. Leipzigk 1607*, qu. 4. vor. Diese Blätter stellen ländliche Gegenden und öffentliche Stadtplätze, und im Vorgrunde immer eine Maschine vor, mit welcher sich Leute beschäftigen. Der Zeichner ist höchst wahrscheinlich Heinrich Zeising, welcher somit auch die Zeichnung zu den erwähnten Zierleisten gefertiget haben könnte. Das Theatrum Machinarum erschien aber bei Henning Gross, welcher *H G Exc.* zeichnete. Die ersten Buchstaben sind so ziemlich stereotyp, es ist aber auch *f.* und *fec.* beigefügt.

I, J.

1741. Israel van Meckenen, Goldschmied und Kupferstecher von Bocholt, findet hier nur einen vorläufigen Artikel, da der Buchstabe *J* nur auf zwei Kupferstichen vorkommt, während der Künstler häufig *J M* und *J V M* zeichnete. Wir finden es gelegen, unter den Buchstaben *I M* ausführlich über ihn zu handeln, da auch Gemälde mit diesen Initialen vorkommen, welche früher dem Israel van Meckenen zugeschrieben wurden. Die Literatur über die Kupferstiche dieses Meisters geben wir unter *I M* an, und es folgen auch Berichtigungen zu den früheren Artikeln über denselben. Der gothische Buchstabe *I* findet sich, wie aus Bartsch No. 147 zu ersehen, auf dem Blatte mit der thronenden hl. Jungfrau, vor welcher ein Mönch zwischen St. Andreas und St. Catharina kniet. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 11 L. Nach Passavant scheint dieses Blatt Copie eines verloren gegangenen Stiches des Meisters *E S* von 1466 zu seyn, und zwar von der Gegenseite, indem St. Catharina die linke Hand ausstreckt, um den Ring des Jesuskindes zu empfangen.

Ein zweites Blatt mit dem gothischen Buchstaben *I* beschreibt Passavant in den Supplementen zu Bartsch II. p. 197 No. 250. Es ist diess eine gegenseitige Copie der kleinen Fortuna von Albr. Dürer B. 78. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L.

Von Bedeutung sind auch die Schilde, welche auf Blättern dieses Meisters vorkommen. Auf seinem Grabsteine von 1503 sind zwei Wappenschilde mit gekrönten und geschlossenen Helmen, und der eine von diesen, der erste wie oben gegeben, findet sich auch auf Kupferstichen des Meisters vor, so dass er zum Monogramme wird, zugleich mit den beiden anderen Schilden, welche abwechselnd vorkommen. Das erste Wappen rechts vom Buchstaben steht auf dem Blatte mit der heiligen Familie B. No. 148. Unten in der Mitte bemerkt man aber auch die Buchstaben *I M*, und oben steht der Name *bocholt*, so dass über den Schild kein Zweifel bleibt. Das zweite Wappen befindet sich an der Stelle des leeren Schildes an der Monstranze von Martin Schongauer, welche I. van Meckenen von der Gegenseite copirt hat, B. No. 260. Auf dem Blatte mit dem grossen Bischofs-Stabe, B. 139, wird der dritte Schild von zwei geflügelten Genien gehalten, und ohne diese findet er sich in einem friesartigen Ornamente, wo links das Christuskind mit einem Engel, und rechts Johannes mit einem anderen erscheint, P. No. 264. Dieses Blatt ist von einem unbekannten niederländischen Meister, nnd Israel hat nur seinen Schild beigefügt. Dieser Anonymus hat auch verschiedene Blätter zu des Bocatius Bücher *De casibus virorum illustrium* und *De mulieribus claris* gestochen. Vgl. Sotzmann, deutsches Kunstblatt 1851, S. 394 ff..

Ueber die dem Israel muthmasslich zugeschriebenen Gemälde, und über die weiteren Kupferstiche handeln wir unter *I M*, wo auch auf die Werke von Bartsch und Passavant hingewiesen ist.

1742. Meister Jan, Maler in München, ein Niederländer von Abkunft, stand in Diensten des Herzogs Albert IV. von Bayern, und kommt 1485 urkundlich vor unter dem Namen Jan und Johann Jan. Er malte in der von Albert IV. erbauten neuen Veste Decorationen, und zwar 1485, dann auch Wappen, Banner und Trophäen bei Gelegenheit der Hoffeste. Er scheint auch in Miniatur gemalt zu haben, indem Abbildungen von Geräthschaften erwähnt werden. Im Jahre 1502 erscheint Meister Jan, auch Johann von München genannt, als Führer der St. Lukaszunft, und er war auch noch einige Jahre später thätig. Jan kam in München mit dem Meister *M Z*, d. h. mit Martin Zasinger oder Zayssinger in Berührung, von welchem mehrere Kupferstiche vorhanden sind. Er fertigte wahrscheinlich die Zeichnungen zu den beiden Blättern, welche einen Ball des Herzogs Albert IV. in der neuen Veste, und ein Turnier vor derselben 1500 vorstellen. Diese Blätter beschreibt Bartsch VI. p. 377 No. 13 und 14, und sie sind sicher in München gefertiget. Jan war am Hofe beschäftiget, anscheinlich als Decorateur bei Festlichkeiten, und wir fanden in den Akten keinen andern Meister erwähnt, welchem die Zeichnung zum Balle und zum Turniere zugeschrieben werden könnten. Hans Ostendorfer der ältere war 1515 noch ein junger Künstler, welcher für die Druckerei des Matthäus Zayssinger arbeitete, und scheint erst 1509 vom Hofe beschäftigt worden su seyn.

Der gegebene Buchstabe findet sich auf einem Kupferstiche, welcher einen Mann von Stand und eine junge Dame in Unterhaltung vorstellt. Ersterer sitzt in einer Landschaft, und rechts ihm zur Seite die Dame mit der Blume in der Hand. Links unten bemerkt man ein Hündchen. Im Grunde schlängelt sich ein Fluss durch die Landschaft nach der Ferne. In der Mitte unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1502*. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L. Diese Vorstellung hat auch der Meister *M Z* (B. No. 16) gestochen, aber von der Gegenseite, und ohne das Hündchen. Man nimmt das Blatt mit dem Buchstaben J für Copie, wir glauben aber, dass Martin Zasinger diese Composition später gestochen habe, und dass demnach der Stich von 1502 das im Machwerk etwas geringere Original sei, und zwar von der Hand des Meisters Jan. Brulliot verfiel auf Israel van Meckenen.

1743. Jean Jollat gehört zu denjenigen französischen Künstlern, deren Lebensgeschichte noch nicht erforscht ist. Papillon I. pag. 150 nennt einen Metallschneider Jollat, welcher für die bei Simon Vostre in Paris gedruckten und reich verzierten Gebetbücher *(Heures, Horarium)* Formen geschnitten hat. Diese Bücher erschienen von 1486—1530, die Thätigkeit unseres Jollat kann aber erst von 1530 an nachgewiesen werden. Indessen hindert diess nicht, in Ermangelung älterer Documente dem Künstler eine frühere Thätigkeit zuzugestehen. Auf dem Titel der seltenen *Artificialis Perspectiva* des Viator (Jean Pelegrin), welche 1521 in Toul gedruckt wurde, sind französische Verse beigefügt, in welchen mehrere Künstler gerühmt werden, und darunter erscheint ein Johann Jolis, vielleicht unser J. Jollat, da es der Versmacher mit der Orthographie im Allgemeinen nicht genau nahm. Auf das Ansehen des allerdings nicht verlässigen Papillon hin shreibt man in neuester Zeit dem Jollat Metallschnitte in den Gebetbüchern des Buchhändlers Sim. Vostre

zu. Mit diesem verband sich manchmal der Buchdrucker Philipp Pigouchet, welcher selbst zu den Metallschneidern gezählt wird, wenn er es nicht bei der Kunst des Abklatschens bewenden liess. Es wurden daher mit geringer Ausnahme zu den verschiedenen Ausgaben der *Livres d'Heures* dieselben Metallstöcke benützt, und daher bleibt sich der Styl der Bilder und der Randleisten so ziemlich gleich. Nur ist es nicht historisch nachzuweisen, dass der Jollat des Mr. Papillon schon 1486 ff. für Simon Vostre Metallstöcke geliefert habe. Auf keinem Blatte dieser seltenen Druckwerke kommt ein Zeichen vor, deutlich aber nennt sich Jollat auf den Metallstichen der Anatomie des Charles Etienne. Das Zeichen des Merkur brachte den Mr. G. Duplessis *(Hist. de la gravure en France. Paris 1861)* zu der Ansicht, dass der Künstler Mercure Jollat heisse, was wir dahingestellt seyn lassen. Mr. Duplessis, dessen Werk von der Akademie der schönen Künste gekrönt wurde, findet auch die Ansicht, dass Jollat in Metall gestochen habe, gerade nicht verwerflich, die Verbindung des Künstlers mit Simon Vostre schneidet er aber dadurch ab, dass er den Jollat zu Ende des 15. Jahrhunderts geboren werden lässt, aber ohne einen triftigeren Grund zu haben, als jene, welche in den Illustrationen der Gebetbücher von S. Vostre und Ph. Pigouchet die Hand des von Papillon erwähnten Jollat vermuthen. Duplessis sagt, dass er eine grosse Anzahl von Holzschnitten jenes Mercure Jollat durchsucht habe, und nennt zuerst ein gegen 1530 erschienenes Werk: *Raison d'Architecture antique, extraite de Vitruve et autres anciens architectes, nouvellement traduit d'espaignol en françoys à l'utilité de ceux qui se délectent en édifices —. Imprimé par Simon de Colines demourant à Paris, rue Saint- Johan- de- Beauvais, à l'enseigne de Soleil d'or*, 4. Die oben gegebene Signatur findet man auf Metallschnitten folgenden Werkes: *De dissectione partium corporis humani libri tres, a Carlo Stephano, doctore medico, editi, una cum figuris et incisionum declarationibus, a Stephano Riverio chirurgo compositis. Parisiis, apud Simonem Colinaeum 1545*, fol. In demselben Jahre erschien auch eine Ausgabe in fsanzösischer Uebersetzung. Die zahlreichen Abbildungen dieses anatomischen Buches stammen aus einer früheren Zeit, indem die Jahrzahlen *1530, 1531* und *1532* darauf vorkommen. Einen Theil der Zeichnung scheint der Chirurg Stephan Rivière geliefert zu haben, indem auf einem Blatte *S. R.* vorkommt. Die Zeichnung ist aber durchaus von gleicher Güte, und man scheint ältere, weniger wichtige anatomische Abbildungen copirt zu haben. Am schwächsten sind die ersteren, erst von Seite 239 an bemerkt man den in der Schule von Fontainebleau sich geltend machenden Einfluss des Michel Angelo, oder Jean Cousin, welcher als der französische Michel Angelo gilt. Auf einigen Blättern kommt das Kreuz von Lothringen (✠) vor, und selbst auf Schnitten mit Jollat's Signatur. Dieses Zeichen will man jetzt auf Geofroy Tory deuten, in diesem Falle könnte man aber nur annehmen, dass dieser Maler und Graveur Zeichnungen zur Anatomie geliefert habe. Duplessis meint indessen, das Kreuz von Lothringen, welches öfter, und auch auf Stichen von P. Woeriot vorkommt, sei nur als Zeichen eines Atelier für Graveure zu betrachten, und der Chef eines solchen soll auch Geofroy Tory gewesen seyn. Vgl. II. No. 2617.

1744. **Jakob Stella**, Historienmaler, Radirer und Formschneider, geboren zu Lyon 1596, gestorben zu Paris 1657, ist im Künstler-Lexicon eingeführt, und hinsichtlich der Radirungen verweisen wir auf den Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil VII. p. 159. Auf keinem dieser Blätter kommt

.I. ✱ .I
I 625. ✱

das Zeichen *I* mit dem Sterne vor. Man findet es mit dem Beisatze *FECIT 1625* auf einem Holzschnitte mit einer sitzenden Sibylle, welche Buch und Oelzweig hält. Oben steht: *SIBILLA EGIPTIA*, und links unten bei Säulenkapitälen *I. * FECIT 1625.* Dieses Blatt gehört zu einer Folge von zwölf Holzschnitten mit Sibyllen. H. 11 Z. 2 L. Br. 7 Z. Wir haben hier sicher einen eigenhändigen Formschnitt des Malers Stella (Stern.) Auf einem grossen Holzschnitt mit der Fusswaschung steht: *J. Stella f.* Das Gegenstück bildet das Abendmahl des Herrn, aus drei Blättern bestehend, zusammengefügt in gr. qu. imp. fol. Ein anderer grosser Holzschnitt stellt in 29 Figuren die Hochzeit zu Cana vor. H. 10 Z. 2 L. Br. 41 Z. 4 L. Die Franzosen gehen auf die Holzschnitte dieses Meisters wenig ein, und G. Duplessis, dessen Histoire de la gravure en France, Paris 1861, von der Akademie in Paris gekrönt ist, berührt diesen Punkt gar nicht.

J. Stella scheint auch Zeichnungen mit *I* und dem Sterne signirt zu haben. Wolfgang Kilian stach die Folge der zwölf Monate nach Zeichnungen desselben. Auf dem Blatte mit dem Monat Mai steht das zweite Zeichen mit dem Stern unter *I*, und dem Beisatz: *inventor Wolfgang Kilian fecit.* Die übrigen Blätter sind unbezeichnet. H. 1 Z. 9 L. Br. 3 Z. 2 L. Dann findet man auch Holzschnitte und Radirungen mit dem Stern allein, und mit dem Beisatze *F. ROMÆ.*

1745. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Strassburg gelebt hat. Der Buchstabe mit dem nach rechts durchreichenden Messer, und dann auch jener ohne Messer findet sich auf kleinen Holzschnitten in dem bei Theodosius Rihel zu Strassburg gedruckten *Novum Testamentum per Erasmum Roterodamum* ohne Datum, 8. Auf dem Holzschnitte mit dem Abendmahl des Herrn ist der Buchstabe an der Bauchung der Kanne. Auch das Zeichen mit dem nach links durchreichenden Messerchen steht auf einem Holzschnitte in einem Druckwerke des Th. Rihel, nämlich in der Ausgabe des T. Livius, und L. Florus von 1575, fol. Dieses Blatt stellt eine Schlacht vor. Die Zeichnungen zu den genannten Holzschnitten fertigte Tobias Stimmer, und daher handelt es sich um einen Formschneider seiner Schule. An Bernhard Jobin wird man nicht denken dürfen.

Der einfache Buchstabe *I* steht auch auf zwei Holzschnitten der Bibel des Dr. M. Luther, Wittenberg bei Hans Luft 1572, fol. Das eine Blatt stellt den jungen Tobias mit dem Fische, das andere den alten Tobias vor, wie er die Todten begräbt. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L. Den grössten Theil der Zeichnungen zu dieser Bibelausgabe fertigte Johannes Teufel, da dessen verschiedene Monogramme auf den Holzschnitten vorkommen. Es wäre möglich, dass sich der Buchstabe *I* in diesem Falle auf ihn, und nicht auf den Formschneider beziehe.

1746. **Jean de Laon** nennt sich ein Formschneider, welcher um 1580 in Lyon oder in Paris gelebt haben dürfte. Er hinterliess eine Porträtsammlung unter dem Titel: *Les vrais pourtraits des hommes illustres en pieté et doctrine, du travail des quels Dieu s'est servis en ces derniers temps pour remettre su la vraye religion en divers pays de la chrestienté.* Dieses Werk, welches 1581 in 4. erschien, enthält Copien der schönen Holzschnitte der *Icones, id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium, quorum praecipue ministerio partim bonarum literarum studio sunt restituta, partem vera religio in variis orbis christianae regionibus nostra patrumque memoria fuit instaurata — —. Theodoro Beza*

Auctore. Geneve 1580, 4. Dieses Werk wurde 1581 in's Französische übersetzt, *(trad. da latin de Théod. de Besze,)* und als Formschneider ist Jean de Laon bezeichnet.

Holzschnitte mit dem Buchstaben *I* findet man in folgendem Werke: *Aesopi Phrygis et aliorum Fabulae. Hac postrema editione elegantissimis Iconibus illustratae —. Lugduni in Officina G. Ph. Thingi, apud Simphor. Berand et Steph. Michaelem 1586*, kl. 8. Dieses Werk ist mit vielen Holzschnitten geziert, und darunter sind jene Fabelbilder, von welchen Papillon I. p. 367, und nach ihm Brulliot I. No. 2551 spricht. Papillon besass ungefähr 100 Blätter, und darunter jenes mit dem zweiten Zeichen, welches Alcyon im Neste der Jungen vorstellt. Auf einigen Holzschnitten steht auch der Buchstabe *I* allein. Brulliot vermuthet unter dem von Papillon gegebenen Zeichen den Jean Croissant, und verweiset auf No. 1322 b, wo er ein aus *CI* bestehendes Monogramm auf diesen Künstler deutet. Allein seine Nachbildung ist unrichtig, indem das Monogramm aus *GI* besteht. Es gehört dem Joseph Gietleughen an, II. No. 3106. Wir haben es offenbar mit einem französischen Meister zu thun, und es dürfte sich der Buchstabe *I* auf Jean de Laon beziehen. Papillon sagt zwar, dass die Zeichnung der Blätter an Jean Cousin erinnere, dieser Meister stand aber 1586 bereits im hohen Greisenalter.

1747. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Der erste Buchstabe steht auf mittelmässigen Holzschnitten mit biblischen Vorstellungen in *Johann Gottfried's neu ausgefertigter Bilder-Bibel etc.*, welche *Halle den 22 Februar 1701* datirt ist, qu. 4. Eine neue Auflage erschien zu Magdeburg bei Gottfried Vetter 1739. Die Mehrzahl der 174 Blätter scheinen Copien nach älteren Meistern zu seyn, wie nach Hans Brosamer, Jakob Lucius Corona Transilvanus, nach den Monogrammisten *HM*, *GL 1555* u. s. w. Dieser Bilderbibel sind auch die Bildnisse der acht sächsischen Churfürsten und des Dr. M. Luther beigefügt. Nach J. Heller bediente sich der Formschneider Illinger, welcher 1742 in Magdeburg thätig war, auf Vignetten des Buchstaben *I* zur Bezeichnung, dieser Illinger kann aber die Holzschnitte der Bilderbibel von 1701 nicht gefertigt haben. Sein Vater schnitt nur Titelschriften, keine biblischen Blätter.

I., i.

Von Illinger ist vielleicht die geringere Holzschnittvignette mit der allegorischen Figur der Hoffnung innerhalb einer aus Laubgewinden und Schnörkeln gebildeten Einfassung. Sie ist *i.* gezeichnet, und kommt auf der ersten Seite des Inhaltsverzeichnisses in Schrader's *Theatrum historicum —, Leipzig 1727*, vor.

Eine weitere Vignette mit *I.* finden wir in Erhard's *Gloria sanctissimi — Benedicti in terris adornata. Aug. Vind. 1718*, 4. Diese Vignette zeigt in einer Einfassung von Laubwerk und Schnörkeln das Wort *Jehova*.

1748. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1655 in Antwerpen gelebt haben dürfte. In Mendosa's *Rerum Morumque in Regno Chinensi notabilium historia. Antverpiae 1655*, 4., stellt die Titelvignette einen in Wolken schwebenden Engel mit Buch und Palme vor. Auf dem geschlungenen Bande liest man: *Ab Angelo Veritas.* Der Buchstabe *I.* steht in der dunklen Schraffirung einer Wolke gegen links, und ist kaum erkennbar.

I.

1749. Unbekannter Radirer, welcher in Amsterdam gelebt zu haben
I. scheint. Von ihm sind die Blätter folgenden Werkes: *Livre d'Architecture d'Autels et de chiminées Dedié a Monseigneur — Duc de Richelieu. De l'invention et dessin de J. Barbet, gravé à l'eau-forte. Par I. M. DC. XLI. a Paris. Et se vend à Amsterdam chez Frederik de Widt* —, kl. fol. Auf dem letzten Blatte ist die Adresse von C. Danckerts, und somit könnten die Blätter bei ihm gedruckt worden seyn. Es scheint sich um eine Copie nach Abraham Bosse zu handeln. Letzterer stach nämlich nach J. Barbet ein Livre d'autels.

1750. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte
I, i, .i. des 16. Jahrhunderts in Venedig gelebt zu haben scheint. Holzschnitte mit seinem Zeichen findet man in *P. Ovidii Metamorphosis, cum luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus. — Venetiis 1517*, fol. Auf den vielen Illustrationen dieses Werkes kommen die Buchstaben .i., *IO. G.* und *L.* vor. Der Meister *IO. G.* ist Giovanni Guadagnino (Vavassori), und daher könnte auch .i. auf ihn sich beziehen. Ein Theil dieser Holzschnitte kommt aber schon in einer früheren Ausgabe der Metamorphosen vor: *Accipe Studiose Lector P. Ovidii Metamorphosin cum luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus: quibus plurima adscripta sunt: que in exemplaribus antea impressis non inveniuntur etc. Venetiis, G. de Rusconibus 1509*, fol. Die 80 Holzschnitte in qu. 8. sind von den Meistern *FV*, *.i.*, *IOG.*, *i a*, *n* und *N*. Viele kleine und auch einige grössere Holzschnitte mit *I* und .i. sind auch in folgendem Werke: *Vita de li sancti Padri hystoriata. Nouamente con molte additione stampata: et in lingua Toschana diligentemente correcta. Venetia A. et B. di Bindoni, 1536*, fol. Diese Holzschnitte kommen vielleicht schon in einer früheren Auflage, oder in einer Bibel vor.

1751. Giovanni Bonconsiglio il Marescalco von Vicenza, einer
i. der Hauptmeister der alten lombardisch-venezianischen Schule, ist unter **b** I. No. 1613 eingeführt, und wir müssen daher auf jenen Artikel verweisen. Der Buchstabe i, sowie **ib.** und **ibo.**, kommt auf Metallschnitten der Biblia Malermi von 1494 vor.

1752. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte
I. [Zeichen] des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Man findet nach Börner ein mittelmässiges Blatt, in welchem der in Nürnberg als Geistlicher angestellte Christoph Wolhamer in seinem 61. Jahre anno 1646 abgebildet ist. Er steht im Ovale hinter dem Tische, und die lateinische Umschrift gibt den Namen und Charakter des Mannes. Oben am Oval ist dessen Wappen, links die Religion, rechts die Hoffnung vorgestellt. Unten rechts und links sind Engel. An dem Tische bemerkt man das Zeichen. Die zweite Figur soll wohl ein Nagel seyn, allein man kann keinen Künstler J. Nagel aus jener Zeit nachweisen. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 7 L.

1753. Unbekannter Formschneider, welcher um 1590 in Dillingen
I. gelebt haben könnte. Dieser Buchstabe findet sich auf einer verkleinerten originalseitigen Copie des Dürer'schen Holzschnittes, welcher den Heiland vorstellt, wie er der Magdalena als Gärtner erscheint. Dieser Holzschnitt kommt mit anderen Blättern in folgendem Werke des Adam Walasser vor: *Leben Christi und Mariae. Dillingen 1593*, 8. In diesem Buche sind auch noch andere Copien nach A. Dürer, aber ohne Zeichen. Die Holzschnitte mit anderen Compositionen sind sehr schlecht.

1754. Die *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *I* zeichneten, I., J. sind leicht gezählt, und man kann den Initial irgend eines Münzstandes nicht auf sie beziehen, da dieser eine hervorragende Stelle einnimmt. Das aus *I* bestehende Zeichen der Münzstätte könnte aber auf irgend einen Künstler oder Beamten bezogen werden. Auf spanischen Münzen aus dem 14. und 15. Jahrhundert bedeutet dieser Buchstabe die Münzstätte Jaen, auf ungarischen Istropolis (Posonium), auf französischen von 1539—1837 Limoges, auf polnischen von 1600 Ilcussia (Olkusz), auf österreichischen von 1780 an Schemnitz in Ungarn, und auf der Brust eines Adlers Iglau in Mähren. Auf die Münzstände, und dann auch auf die Münzstätten geht Schlickeysen ein.

Albert Jamitzer, Goldschmied von Nürnberg, soll nach Andreas im Hof (Sammlung eines Nürnbergischen Münz-Cabinets 1782) eine Medaille mit dem Bildnisse des Patriziers Christoph Kress von Kressenstein *J* gezeichnet haben. Hierin scheint ein Irrthum zu liegen. Eine kleine Medaille mit dem Bildnisse dieses Patriziers ist von 1526, eine grössere von 1533, und keine der beiden soll *I* gezeichnet seyn. Albert Jamitzer kann diese Medaillen auch nicht gefertigt haben, da er erst 1590 starb.

Junginger, Münzmeister in Durlach um 1626.

Janinal, Münzmeister in Prag 1670—1687.

Adolph Jouvenel, seit 1818 Graveur des Königs von Belgien, ist durch sehr schöne Denkmünzen bekannt, deren *J* gezeichnet sind. Darunter sind Preis- und Ehrenmedaillen.

1755. **Jakob Acht**, Maler in München, machte sich in den letzten 10 Jahren durch Bildnisse bekannt, malte aber auch Blumen und Früchte. Auf einem Fruchtstücke von 1857 fanden wir das gegebene Zeichen, welches durch die Zahl *8* auch seinen Familiennamen ausdrückt. Man findet auch Zeichnungen mit einem ähnlichen Monogramme, noch öfter fügte aber der Künstler den Namen bei.

1756 **Philipp August Jeanron**, Maler und Zeichner zu Paris, trat um 1840 als Künstler auf. Er malte Genrebilder und Landschaften, und fertigte in seiner früheren Zeit auch Zeichnungen zum Holzschnitte. Auf solchen Blättern kommt der Buchstabe *J* vor. L. Marvy stach nach ihm eine Landschaft mit Wasser und Figuren, Oval, fol. Dann hatte Jeanron auch Theil an der Herausgabe der *Histoire des Peintres de toutes les écoles. Par Charles Blanc.* Der erste Band, die holländische Schule enthaltend, ist seit 1861 vollendet, und reich illustrirt mit Kupferstichen und Holzschnitten, gr. 4. Jeanron ist auch Kunstforscher, und gab seine Resultate in folgendem Werke kund: *Origine et progrés de l'Art. (Decadance de l'art antique, de l'art des Mosaïstes, de l'art des Peintres sur verre, Recherches sur l'art des Miniaturistes etc.) Etudes et Recherches par P. A. Jeanron. Paris 1849*, 8.

1757. **Unbekannter Fayence-Maler** oder **Töpfer**, welcher in Neapel thätig war, und zwar um 1750. Man findet schöne Gefässe mit colorirten Reliefs, und anderen Ornamenten mit diesem Zeichen. Er war wahrscheinlich in der Manufaktur der Grue thätig. Ueber die Leistungen der k. Porzellanfabrik in Neapel handeln wir unter dem Zeichen des Halbmondes mit dem Leuchter.

1758. Paul Juvenel scheint der Verfertiger jener Gemälde zu seyn, auf welchen der Buchstabe *J* vorkommt. Sie bestehen in Landschaften mit biblischer Staffage in der Weise des Adam Elsheimer. Juvenel war Schüler dieses Meisters, und ahmte ihm nach. Man findet auch Zeichnungen in Bister und andere, welche weiss oder braun gehöht sind. Auf diesen Zeichnungen kommt ebenfalls der Buchstabe *J* vor. Juvenel starb 1643 in Pressburg.

1759. Unbekannter Töpfer oder **Porzellanmaler,** welcher um 1770 an der Manufaktur in Delft thätig war. Man findet blau verzierte Gefässe und Platten mit seinem Zeichen, welches ebenfalls blau aufgetragen ist. Aus Delft stammen zahlreiche Arbeiten dieser Art.

1760. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1576 wahrscheinlich in Frankreich thätig war. Nach der Mittheilung des verstorbenen M. Düring in Nürnberg findet man diesen, doch wohl zu gross gegebenen Buchstaben auf einem Blatte mit Christus und Nikodemus am Tische sitzend. Unten steht: *Nicodeme Vint De Nvict A Jesv 1576.* H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. Wir haben dieses Blatt nicht vorgefunden.

1761. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert thätig war, aber nur als Copist erscheint. Er copirte das Blatt von A. Dürer, welches unter dem Namen des Koches und der Köchin, B. No. 84, bekannt ist. Das Bild ist von der Gegenseite genommen, ohne Dürer's Zeichen. In der Mitte unten nach links steht der Buchstabe *J*. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 9 L. Dann findet man auch eine Copie des Blattes von Marco di Ravenna, welches einen geflügelten Drachen, einen Löwen und einen Fuchs vorstellt, B. No. 405. H. 4 Z. Br. 5 Z. 10 L. Diese Copie ist ebenfalls *J* gezeichnet.

1762. Unbekannter Maler oder **Zeichner,** welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris thätig war, und vielleicht auch in Holz geschnitten hat. Der erste Buchstabe steht auf einer Vignette mit einer Landschaft in dem aus Schnörkelverzierungen gebildeten Rund. H. u. Br. 2 Z. 3 L. Sie ist auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt: *Les proportions du corps humain, mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité. Paris chez Gerard Audran — 1679.*

Derselbe Buchstabe ist auch auf Vignetten im *Abregé de la vie des plus fameux peintres — par J. A. Dezallier d'Argensville 1762*, 8. Brulliot II. No. 1288 schreibt diese Vignetten dem J. B. Jackson zu, welcher gewöhnlich *JJ* und *JBJ* zeichnete.

Der zweite Buchstabe steht auf einer in Kupfer gestochenen Vignette zur *Bibliotheca Telleriana. Paris 1693*, fol. Dieses Blatt enthält das Wappen des Carl Moriz le Tellier, Erzbischofs von Reims. Es ist von Laubgewinden umgeben, und aus den Blumen kommt rechts und links ein harfenspielender Engel hervor.

1763. Edme Jeaurat, Kupferstecher, geb. zu Paris 1672, gest. 1738, behauptet im Manuel de l'amateur d'Estampes par Ch. le Blanc einen ausführlichen Artikel, sowie im Künstler-Lexicon, und wir machen daher nur auf die Blätter mit dem Initial aufmerksam. Man findet sie im Werke des Antoine Watteau, welches aus zwei Bänden besteht. Der Titel ist im Künstler-Lexicon angegeben.

1764. **J. Bouillat,** Porzellanmaler, war in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an der Manufaktur in Sevres thätig. Er zierte Gefässe mit Blumen und Landschaften, und fügte den Buchstaben *J* als Zeichen bei.

1765. **Carl Ludwig Junker** fertigte als eifriger Kunstliebhaber Zeichnungen, deren zwei von Ph. H. Dunker gestochen wurden, nämlich die Büsten des Heilandes und der hl. Maria. Auf diesen Blättchen stehen die Buchstaben *J* und *J del*, und *D* bezieht sich auf Dunker, 16. Auch Blätter mit seinem Namen kommen vor. Junker war Pfarrer in Ruppershofen, und starb 1797.

1766. **Inigo Thompson,** Formschneider in London, fand im Künstler-Lexicon bereits eine Stelle, und unter den dort aufgezählten Werken ist auch jenes, in welchem das gegebene Zeichen vorkommt, nämlich in den *Religious Emblems. London 1808, 1810*, 4. Ausserdem bediente sich Thompson noch eines aus *IT* bestehenden Zeichens, welches wir aber unter *TI* bringen. Obiges Zeichen soll wohl ebenfalls *IT* bedeuten.

1767. **Unbekannter Bildhauer,** welcher in Ansbach thätig war. In der St. Gumberts-Kirche daselbst ist ein Grabmal mit einem Hochrelief in Stein, an welchem das gegebene Zeichen eingemeisselt ist. Die Grabschrift lautet: *Anno Domini 1502 Suntag nach Sant Veits tag verschied der Erber und vert herr von haldemanstett. Stettrer genant. Dem Got genedig sey. Añ.* Auf diesem Steine ist der Ritter von Haldemanstett mit allen Details seines Costüms vorgestellt. Im Chore der Gumberts-Kirche sind die Grabmäler der Schwanritter in lebensgrossen Gestalten in erhabener Arbeit. Der Verfertiger des Steines von 1502 war ein tüchtiger Künstler, es frägt sich aber, ob er in Ansbach das Bürgerrecht hatte.

1768. **Jobst Amman,** Maler, Zeichner, Formschneider, Kupferstecher und Radirer, geb. zu Zürich im Juni 1539, gest. zu Nürnberg d. 15. März 1591, war einer der fruchtbarsten Künstler seiner Zeit. Als Kupferstecher und Radirer hat er circa 360 Blätter geliefert, Bartsch IX. pag. 35 ff. beschreibt aber nur 23 Blätter. Beinahe unübersehbar ist die Menge der von ihm selbst und Anderen gefertigten Holzschnitte, Bartsch fasst daher in seinen 27 Nummern nur einen geringen Theil zusammen. Der genannte Schriftsteller und seine Nachfolger sprechen ihm bekanntlich die Technik des Formschnittes ab, man kann aber höchstens annehmen, dass er nur eine mässige Anzahl von Blättern geschnitten habe, da die Stöcke, auf welche er die Zeichnungen machte, eine Last bildeten. Amman hat aber sicher das Schneidemesser selbst geführt, denn das erste Zeichen mit dem beigefügten Messerchen auf einem Holzschnitte in Fronsperger's Kriegsbuch beweist jedenfalls, dass er selbst: *Jobst Amman sculpsit* andeuten wollte. Wofür das Messer, wenn ein Anderer das Bild geschnitten hat? Er hatte indessen viele Gehülfen, um die Hunderte von Holzstöcken zu fertigen, welche nach seinen Zeichnungen vorhanden waren. Sotzmann und Passavant wollen aber dem J. Amman nur die Zeichnungen zuerkennen, als wenn nicht ein Maler ebenfalls das Schneidemesser hätte führen können, was allerdings bei Passavant nicht der Fall war.

Das genaueste Verzeichniss der Werke dieses Meisters ist in folgender trefflichen Monographie: *Jobst Amman, Zeichner und Formschneider, Kupferätzer und Stecher. Von C. Becker. Nebst Zusätzen von R. Weigel. Mit 17 Holzschnitten und Register. Leipzig, R. Weigel 1854*, kl. 4. Becker verzeichnet zuerst die Holzschnittbücher: I. Die Bibelwerke &c. mit Holzschnitten vom grössten Formate; II. Bibelwerke &c. mit Holzschnitten vom mittleren Formate; III. Bibelwerke &c. vom kleinsten Formate, und dann verschiedene andere Werke mit Illustrationen in Holzschnitt, im Ganzen in 47 Nummern. Dann folgen in der zweiten Abtheilung von No. 48—80 einzelne Holzschnitte. In der dritten Abtheilung beschreibt Becker die Kupferstiche und Radirungen, von No 81—82 die Bücher, von No. 83—101 die Folgen, und von No. 102—135 die einzelnen Kupferstiche und Radirungen, von No. 136—137 folgen Titelblätter und Vermischtes, und der Nachtrag von Holzschnittbüchern, welche ihm erst während des Druckes bekannt wurden, bietet noch ein Supplement zu der früheren Abtheilung über die Holzschnitte.

Das oben gegebene Facsimile enthält eine Auswahl von Monogrammen, da sich der Künstler mehr oder weniger wesentliche Abweichungen erlaubte. Die Reihe der Zeichen würde lang werden, man erkennt aber daraus diejenigen, welche hier nicht nachgebildet sind. Das Monogramm *I A* kommt in seinen Variationen auf Holzschnitten öfter vor, als auf Kupferstichen und Radirungen, und die Form der ersteren ist in der ersten Reihe des Facsimile genügend veranschaulicht. Das eine oder das andere Zeichen kommt aber auch auf Radirungen, besonders auf jenen mit den Bildnissen bayerischer Fürsten vor. Auf diesen Blättern, und dann auch auf jenen mit den Bildnissen der französischen Könige, hatte der Künstler mit dem Zeichen sehr variirt. Auch das erste Monogramm, und die folgenden Zeichen der zweiten Reihe bis auf das letzte, welches auf Holzschnitten als Waarencolli zu betrachten ist, kommen auf den Blättern mit Bildnissen bayerischer und französischer Fürsten vor. Auf anderen Radirungen mit solchen Bildnissen ist das *I* so wenig hervorgehoben, dass man entschieden *A* lesen muss. Wir haben diese Zeichen im ersten Bande No. 79 gegeben, und dabei auch über die Werke mit den Bildnissen der bayerischen und französischen Fürsten und Könige gehandelt. Auf ein Blatt müssen wir aber noch besonders aufmerksam machen, auf jenes, welches einen Landsknecht mit zwei Schwertern vorstellt, B. No. 22. Unten links auf dem Blatte am Strauchwerk ist das Monogramm, nebst den auf Ludwig Frig gedeuteten Buchstaben *L F*. Dieser Holzschnitt hat die Jahrzahl *1550*, und stammt also aus einer Zeit, in welcher Amman 11 Jahre alt war. Er wird damals noch nicht im Stande gewesen seyn, für Formschneider Zeichnungen zu liefern, und daher kann ihm das Zeichen kaum angehören, sondern eher dem Johann Asper, seinem Meister.

Ein anderer Theil der Blätter dieses Meisters, und zwar der grössere, ist mit den Initialen *I A* in verschiedener Bildung signirt, wir müssen aber der Ordnung wegen diese Buchstaben unter den Initialen geben. Dann componirte J. Amman auch ein Monogramm aus *I A F*, *I A G*, *I A G P* (?), *I A G V Z*, *I A T*, *I A V Z* und *I A Z*. Diese Zeichen sind alle nach dem Alphabet eingereiht, und daher kommen wir noch öfter auf diesen Künstler zurück, doch mit Beziehung auf den gegebenen Artikel.

Seit dem Erscheinen der Monographie über J. Amman von C. Becker ist der Artikel bei Bartsch als ungenügend weniger zu berücksichtigen. Wir haben ebenfalls Nachträge zu Bartsch gesammelt, welche dem

grössten Theile nach in Becker's Werk aufgegangen sind. Die Becker-Weigel'sche Monographie zeugt von der gründlichsten Forschung, wir erlauben uns aber, Einiges nachzutragen, da die Thätigkeit des J. Amman und des S. Feyerabend ausserordentlich war, und leicht ein Buch entgehen konnte.

Holzschnitte.

1) Reichverzierte Titeleinfassung zu einem Bibelwerke. In den verzierten Randleisten sind Figuren, und unten in einem Ovale ist die feierliche Enthüllung der Bundeslade durch David vorgestellt. In den Verzierungen der unteren Leiste bemerkt man die Buchstaben *I A.*, fol.

In der Sammlung des Oberappellrathes J. J. Eisenhart war ein Exemplar mit dem für den Titel leeren Raum, und man konnte nicht finden, zu welchem Werke diese Bordüre benützt wurde. Börner gab zu dem Eisenhart'schen Blatte eine ausführliche Beschreibung.

2) Reiche Titeleinfassung. Oben schwebt der Schöpfer des Paradieses in Wolken, und in den Ecken ist je ein Engel. Unten im grossen von Engeln gestützten Ovale ist die Transfiguration vorgestellt, und ausserhalb zwischen dem Schweifwerke sind die Symbole der Apostel beigefügt. Links zu den Seiten der roth und schwarz gedruckten Titelschrift sieht man das Opfer Abrahams und die Erhöhung der Schlange, rechts die Himmelsleiter und den Mannaregen. Unten in der Mitte *I A.* Diese Einfassung dient zu: *Biblia | Das ist, | Die gantze heili | ge Schrifft, Deutsch: Auffs neu zugericht. | D. Mart. Luther. Nürnberg M.D.LXXXIX.* Am Ende: *Gedruckt zu Nürmberg bey Katharina Gerlachin*, fol. Die vielen Holzschnitte dieser Bibel sind von dem Monogrammisten *HM*, es kommt aber auf keinem das Zeichen des J. Amman vor.

Becker erwähnt S. 167 No. 70 diese Titeleinfassung einzeln ohne Angabe des Titels der Bibel nach dem Exemplar des Cabinets in Berlin. H. 10 Z. 10 L. Br. 6 Z. 7 L. In der darauf folgenden No. 71 beschreibt er dieselbe Bordüre ausführlicher mit den oben erwähnten Vorstellungen, und denselben Massverhältnissen. Becker sagt, dass diese Einfassung zu einer bei Ph. Kauffmann in Nürnberg gedruckten deutschen Bibel von 1610 gehöre. Diess wäre nun eine neue Auflage der erwähnten Bibel von 1589.

3) *Newwe Biblische Figuren des Alten und Newwen Testaments geordnet und gestellt durch — Johann Bockspergern — und nachgerissen — durch Joss Amman von Zürych. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn 1565*, qu. 4.

Dieses von Becker S. 10 *d.* kurz erwähnte Werk enthält 132 Bilder auf 66 Blättern, und dieselbe Dedication, welche Bartsch in der Ausgabe von 1569 citirt. Die Holzschnitte kommen im früheren Drucke grösstentheils in der Bibel von 1564 vor.

4) *Postilla. Das ist: Avsslegung der Episteln vnd Euangelien — Durch Simonem Pauli. Franckfurt am Main, Peter Schmidt M. D. LXXXII.*, fol.

Der grössere Holzschnitt dieses Werkes stellt in Oval mit verzierten Ecken die Taufe Christi vor. Der Heiland steht rechts vorn im Wasser, und daneben giesst Johannes knieend Wasser über sein Haupt. Zu beiden Seiten des Jordan knieen fürstliche und geistliche Bekenner, darunter Luther, Melanchthon und drei andere Reformatoren. Unten gegen rechts *I. A.* H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z. 4 L.

Becker S. 152 No. 50 b. führt diesen Holzschnitt einzeln auf. Die kleineren Bilder der Postille in Ovalen mit verzierten Ecken sind jene bei Bartsch No. 2.

5) *Biblia das ist: die gantze heylige Schrifft Teutsch. D. Mart. Luther —. Die Propheten all Teutsch —. Das Newwe Testament —. Franckfurt am Mayn durch Kilian Han, in verlegung Weygand Erben 1574.* Zwei Theile, fol. Mit vielen grösseren Holzschnitten von J. Amman, wie in der Bibel von 1564, Becker S. 1. Auf diese Ausgabe macht auch R. Weigel, K.-K. No. 20,102, aufmerksam.

6) *Künstliche | Vnd wolgerissene figu | ren der fürnembsten Euangelien, durchs gantze Jar | samt den Passion vnd zwölff Aposteln, dergleichen | vor nie in druck aufsgangen —. Durch Jost Amman, Burgern zu Nürnberg.* Unter diesem roth und schwarz gedruckten Titel ist die Fama mit der Schrift: *Getruckt zu Frankfurt am Mayn — Anno M.D.LXXVII*, 4. Hierauf folgt die fünf Seiten füllende Dedication an Erhard Behem von Behemstein in Nürnberg mit dessen Wappen. Die Zahl der Blätter beläuft sich auf 74, und sie sind von ungleicher Grösse. H. circa 3 Z. Br. 2 Z. 1–2 L.

Bartsch No. 2 kennt nur die Ausgabe von 1579, und diese erwähnt auch Becker. Die Holzschnitte gehören zu den schönsten Leistungen des Künstlers, welcher sie vielleicht im Wetteifer mit Tobias Stimmer gefertigt hat, dessen „Neue künstliche Figuren biblischer Historien" damals erschienen waren. R. Weigel gibt in seinem Werke: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* X. 48 das Blatt mit Christus, wie er den Jüngern die Zeichen am Himmel erklärt, als Originalschnitt in Copie, welche auch bei Becker vorkommt. Es dürften mehrere Blätter von Amman's eigener Hand seyn, denn S. Feyerabend sagt in der Vorrede, er habe die evangelischen Geschichtsfiguren nebst den 12 Aposteln von J. Amman *„auff ein new vnd besondere Art, nicht mit geringen kosten, reissen und verfertigen vnn nachmals in diesem bequemen Format öffentlich im druck aussgehen lassen."* Eine bedeutende Anzahl von Blättern ist *I. A.* gezeichnet.

Die zweite Auflage ist von 1579, die dritte von 1587.

7) *NEuwe Biblische Figuren | dess Alten vnd Neuwen Testaments, geordnet | vnd gestellt durch den fürtrefflichen vnd Kunstreichen Johann Bockspergern | von Saltzburg, den jüngern, vnd nachgerissen mit sonderm Fleiss durch Jofs Am | man von Zürych. | Allen Künstlern, als Malern etc. fast dienst | lich vnd nützlich. | Gedruckt zu Franckfurt am Mayn — M.D.LXIIII.*, qu. 4.

Dieses Werk dedicirte Sigmund Feyerabend dem „weitberühmten und kunstreichen Melchior Lorich". Die Widmung ist vom 28. August 1664 (statt 1564). Er wiederholt darin, dass die Bilder von Hans Bocksperger geordnet, und von J. Amman gerissen seien. Amman fertigte also die Zeichnungen auf die Holzplatten, und verschiedene Künstler schnitten sie aus, wie der Monogrammist *B I* oder *B V*, I. No. 2096, *S. F.*, *S. H F.* und *H E.* Nur auf einigen Blättern ist das Zeichen des J. Amman. Im Ganzen sind es 133 Holzschnitte. H. 4 Z. bis 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 7–8 L.

Dieselben Holzschnitte wurden dann zu einer Bibel benützt: *Biblia, das ist die gantze heilige Schrift. D. Mart. Luther. Franckfurt — 1565*, fol. Becker S. 10.

8) *Bibliorum vtriusque Testamenti icones, summo artificio expressae, historias sacras ad vivum exhibentes, et ocvlis summa cum gratia repraesentantes: adeoque doctis et venustis Carminibus exornatae, vt pius Lector vere sacrorum hic Emblematum thesaurus possit agnoscere —. Francofurti ad Moenum, cum Privilegio Caesareo M.D.LXXI.*, 8.

Dieses Werk enthält 200 biblische Darstellungen in Ovalen, welche aber von vier Ecken bildenden Verzierungen umgeben sind, deren keine

sich wiederholt. Auf 25 Blättern kommt das Zeichen des J. Amman vor. Breite der Ovale 2 Z. 3 L. H. 1 Z. 9 L. Breite des Rahmens 2 Z. 9 L. H. 2 Z. 1 L. Auf der dritten Seite ist eine Zuschrift des Conrad Weis an Sigmund Feyerabend, dann folgt das Wappen des Dr. Johann Fichard, und auf dem Blatt A. 4 u. 5 die Dedication des S. Feyerabend an Dr. Fichard im Jänner 1571 &c.

9) *Biblia, das ist: Die gantze heilige Schrifft Deutsch auffs new zugericht. D. Mart. Luth. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn 1593*, gr. 8.

Diese reich illustrirte Ausgabe enthält die Holzschnitte in kleinem Format mit ausgefüllten Ecken. Ein Theil der grösseren Blätter ist aus T. Stimmer's Holzschnittbibel. Becker S. 16 erwähnt Ausgaben von 1573 und 1579. Die Ausgabe von 1593, und das folgende Werk zeigt auch R. Weigel an.

10) *Das Neuw Testament. Teutsch, D. Mart. Luther. Auss sonderlichem fleiss auffs neuw mit schönen Figuren, Argumenten oder jnhalt eines jeden Capitels — gezieret und zugericht —. Franckfurt am Mayn, bey G. Raben, in verlegung Sigmund Feyrabends 1573*, 8.

Mit vielen Holzschnitten mittleren Formats in Ovalen mit ausgefüllten Ecken.

11) *Plutarchi Chaeronensis Summi et Philosophi et Historici Parallela, id est, Vitae illustrium Virorum Graecorum et Romanorum —. Guilielmo Xylandro Augustano interprete. Accesserunt in hoc editione argumenta — — et Picturae artificiosae, suis quaeque locis insertae —. Francofurti ex Officina Chalcographica Joannis Saurii, impensis Eliae Willeri 1600*, fol.

Becker beschreibt S. 103 die Ausgabe von 1580, es enthält aber auch jene von 1600 die 45 Holzschnitte von J. Amman.

12) *Titus Livius vnd: Lucius Florus. Von Ankunfft vnd Ursprung des Römischen Reichs. Jetzund auffs neuw auss dem Latein verteutscht — durch Zachariam Müntzer 1568. Franckfurt am Mayn, bey G. Raben, S. Feyerabend und Weygand Hanen Erben 1568*, fol.

Diese von Becker S. 60 b.[1] angedeutete Ausgabe enthält 70 historische Blätter, und wenn sich in den „Icones Liviani" nach Bartsch 75 befinden, so sind 5 Vorstellungen hinzugekommen. Dieselben Holzschnitte kommen auch in der lateinischen Ausgabe von 1568 vor.

13) *Pauli Jovij, von Com, Bischoffs zu Nucera: Warhafftige beschreibung aller Chronickwirdiger namhafftiger Historien und Geschichten, so sich bei Menschen gedächtniss von dem tausend vierhundert und vier und neuntzigsten, biss auff das tausend fünffhundert und siben zugetragen und verlauffen — — durch den wolgelehrten Magistrum Georgium Forberger und — — Magistrum Hieronymū Haluerium — — verdolmetscht —. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bei G. Raben, in verlegung Petri Perne, Bürgers und Buchdruckers zu Basel 1570*, fol.

Die zwei Theile dieses Werkes enthalten 22 Holzschnitte von Amman, welche aber schon im Livius, im Scanderbeg und in der türkischen Chronik vorkommen. Wiechmann-Kadow beschreibt es in Naumann's Archiv I. S. 124, auch Weigel, K.-K. No. 20,110.

14) *General Chronica, Das ist Warhaffte eigentliche und kurtze Beschreibung, vieler namhafften, und zum theil — unbekannter Landschafften. Erstlich dess Grossmechtigen und gewaltigen Herrn Priester Johannes, Königs in Morenlandt, Königreichen und Herrschafften, auch derselbigen beyde Geistliche und Weltliche Regiment. Zum andern eine gemeine Beschreibung dess gantzen Erdbodens —,*

Zum dritten ein kurtzer Ausszug und Beschreibung der neuw erfundenen Inseln — so man die neuwe Welt pflegt zu nennen —. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn 1576, 1581, fol.

Dieses Werk ist den Gebrüdern Fugger dedicirt Nur der erste Theil hat Holzschnitte von J. Amman und T. Stimmer, jene aus dem Scanderbeg, aus der Moskowitischen Chronik und aus dem Thierbuche. Becker S. 148 No. 11 zeigt die Historie vom Priester Johann König im Mohrenland nur kurz an. Wiechmann-Kadow l. c. S. 125.

15) *Ungerische Chronica. Das ist Ein gründtliche Beschreibung dess aller mächtigsten und gewaltigsten Königreichs Ungern — —. Erstlich durch den Hochgelehrten Herrn Antonium Bonfinum in 45 Büchern in Latein beschrieben: jetzund aber — hochteutsch gebracht — und mit schönen Figuren geziert — durch P. F. N. Franckfurt A. M., P. Schmidt in verlegung S. Feyerabendts 1581*, fol.

Mit vielen Holzschnitten in qu. 4., meist nach J. Amman, aber schon in anderen Büchern benützt. R. Weigel, K.-K. No. 20,798.

16) *Reinecke des Voss. Dat ys: Ein schön unde nütte Gedichte, vull Wyssheit, guder Leren, unde lustiger Exempeln: in welckerem —. Mit schönen Figuren gezieret. Gedrücket tho Hamborch, In verleyginge M. Frobenij. Im Jare 1604, 1606*, 8.

Die Abdrücke dieser seltenen Ausgabe sind von Clichets gewonnen, und zwar nach der Benützung der Platten zum Speculum vitae aulicae von 1595.

17) *Der listige Reinecke Fuchs, Das ist: Ein sehr Nutzliches Lust- und Sinnreiches Büchlein, Darinnen auf verblümte, jedoch löbliche Schreib-Art, unter dem Namen des Löwen, Bären, Fuchses — — merklich beschrieben, und gleichsam mit lebendigen Farben bezeichnet wird.* Unter dem Fuchs mit dem Frosche: *Zuvor niemals also gedruckt.* Ohne Ort und Jahr, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, 8.

Die Bilder sind von Clichets gezogen. Beide Ausgaben beschreibt Wiechmann-Kadow in Naumann's Archiv I. S. 122. Sie schliessen sich an jene bei Becker S. 45.

18) *Ein new Kochbuch, Das ist, Ein Gründliche Beschreibung, wie man recht vnd wol nicht allein von vierfüssigen heymischen vnd wilden Thieren, sondern auch von mancherley Vögel vnnd Federwildpret — kochen vnd zubereiten solle —. Durch M. Marxen Rumpolt — 1587. Gedruckt zu Franckfort am Mayn in Verlegung Sig. Feyerabendts — 1587*, fol.

Die Vorrede ist vom 19. Oktober 1580. Die Holzschnitte sind die der Ausgabe von 1581. Die Ausgabe von 1587 ist Becker entgangen. Auf Blatt V. befindet sich ein Holzschnitt, welcher in der Ausgabe von 1581 nicht vorkommt, den Koch in der Küche vorstellend, mit dem Monogramme. H. 2 Z. 10 L. Br. 4 Z. 1 L.

19) *Hippiatria. Gründlicher Bericht und aller ordennlichste Beschreibung der bewerten Rossärtzney. Das erste Buch. Darinnen von dem inwendigen verborgenen Krankheiten, des Leibs — Der massen unnd gestalt an Tag geben —. Durch Johann Fayser den Jüngern von Arnstain, des Hertzogthums Francken und Bistumbs Würtzburg, in Verlegung Georgen Willers 1576*, fol.

Der abwechselnd roth und schwarz gedruckte Titel ist von einer reichen Holzschnitt-Einfassung umgeben. Oben Neptun mit den Seerossen und Apollo auf dem Pegasus die Pytho tödtend, zu beiden Seiten und unten rossärztliche Verrichtungen, und im unteren Rande das Zeichen. H. 9 Z. 4 L. Br. 6 Z. 4½ L. Auf der Rückseite des Titels befindet sich das Brandenburgische Wappen. H. 9 Z. 1 L. Br. 5 Z. 11 L.

Auf der Rückseite des elften Blattes findet man das Bildniss des Verfassers: *Joannis Feysseri Arnsteinensis Franci Effigies. Anno Aetatis 46.* Darunter ist ein sechszeiliges Gedicht von Paulus Melissus. H. 5 Z. 8 L. Br. 5 Z.

Dieses Werk beschreibt Wiechmann-Kadow in Naumann's Archiv I. S. 124.

20) *Eigentlicher Bericht und allerzierlichste Beschreibung — Friederici Grisonis — wie der streitbahren Pferde — geschickt zu machen. Durch Johann Faysern von Arnstein. Frankfurt bei Gottfried Tambach 1623*, fol.

Becker S. 127 beschreibt die letzte Ausgabe. Die erste erschien zu Augsburg 1570, dann 1573, eine weitere in Würzburg 1599, und dann in Frankfurt 1608, fol.

21) *Opus chyrurgicum. Des Weitberümten hochgelehrten und erfarnen Aureoli Theophrasti Paracelsi Medici — — Wund und Arzney-Buch. Mit vielen schönen auch lustigen und zu diesem werk notwendigen Figuren. Sampt vier büchern wolermeldts Theophrasti Paracelsi so jetzt erst hinzukommen — — in Truck geben durch Adamum von Bodenstein. Getruckt zu Frankfurt am Mayn durch Martin Lechler, in verlegung Sigmund Feyerabends und Simon Hüters 1566*, fol.

In diesem von R. Weigel, K.-K. No. 22,781, erwähnten Werke kommen Holzschnitte von J. Amman vor. Auch eine Ausgabe des Opus chymagicum des Theophratus von 1566 ist vorhanden. Ein Theil der Blätter trägt das Monogramm, und darunter eines, auf welchem das Messer beigefügt ist.

---

22) Die Titeleinfassung zu Donellus: *Commentarii ad Titulum digestorum de Verborum obligationibus. Francofurti, S. Feyerabend 1577*, fol. Schon früher zu Sichardus: *Praelectiones in posteriores libros Codicis Justinianei. Basileae, Joan. Oporinus 1565*, fol.

23) Die Titeleinfassung zu: *Churfurstlich Pfalz Landtsordnung. Heydelberg 1582*, fol.

Es ist diess die von Becker S. 168 No. 70 beschriebene Bordüre mit der Klugheit und Gerechtigkeit.

24) Die Israeliten, wie sie um das goldene Kalb tanzen. Oval, qu. fol.

25) Die Verhandlung zwischen Papst und Kaiser. Sie sitzen rechts in einem Saale unter dem Baldachin. Links ist ein Cardinal, ein Bischof und ein anderer Geistlicher. Zwischen beiden Partheien sitzt der Schreiber am Tische. Das Bild umgibt ein ovaler Rahmen, und unten im Schilde steht: *Sigismundus Feyerabendt M.D.LXX.* J. Amman zeichnete *I A*, und der Formschneider *M G*. H. 4 Z. 6 L. Br. 5 Z. 7 L.

26) Das Turnier, welches Kaiser Maximilian II. in Wien veranstaltete. Rechts oben das Zeichen mit der Jahrzahl *1565*. Höhe 7 Z. 6 L. Br. 12 Z. 11 L.

Dieses schöne von Bartsch No. 21 beschriebene Blatt kommt auch mit Ueberschriften vor:

A. *Diess ist ein Figur vnd eigentliche anzeygung eins gantzen Thurniers etc.*

B. *Exemplum ludicrae commissionis equestris, olim ab equestri ordine etc.*

27) *Wolfgangus Freymonius.* Mit allegorischer Umgebung, kl. fol.

28) Die Herzoge von Sachsen. Brustbilder mit den Wappen, kl. fol.

29) Die Buchdruckervignette des Sigmund Feyerabend mit der Fama in einer architektonischen mit Figuren gezierten Einfassung, und der

Schrift: ***Si copis vt celebri stet tva fama loco perfigiles habeas ocvlos animvmque sagacem.*** Mit *I. A.* und dem Zeichen des Formschneiders ***L M.*** H. u. Br. 4 Z. 2 L.

30) Eine ähnliche Vignette, mit dem eingeschnittenen Namen des S. Feyerabend, und den Initialen *I. A.* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

31) Eine solche Vignette mit der getheilten Jahrzahl *15 89* zu den Seiten. Unten: *Impressum Francof. ad Moen. impensis Sigis. Feyerabendij.* Mit *I. A.* H. 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 9 L.

32) Das Wappen des Johann Aegolph von Knöringen, Canonicus in Mainz. Becker S. 171 No. 80.

Dieses Wappen diente zum Bibliothekzeichen des Canonicus für Foliobände. Wir besitzen es in der Aldiner Ausgabe der lateinischen Uebersetzung des Aristoteles: *Venetiis sexto calendarum Aprilis M. D. IIII.*

Kupferstiche und Radirungen.

33) *Effigies regum Francorum omnium ad vivum, quantum fieri potuit, expressae. Caelatoribus Virgilio Solis et Justo Amman Tigurino. Norimbergae 1576*, 4.

Becker S. 175 No. 81 gibt nach Bartsch No. 10 an, dass von V. Solis 20 Blätter seien. Dieser Künstler lieferte 36, aber nur 22 haben dessen Zeichen. Von J. Amman sind inclusive der Titelvignette 27 Blätter radirt, aber nur vier tragen die Initialen.

34) Martin Schenk, in voller Rüstung in einer Landschaft stehend, ihm zur Seite der Page, welcher das Pferd hält, fol.

Dieses Blatt ist sehr selten. Wir finden es im Catalog Petzold VII. No. 23 erwähnt.

35) Claus Narr, in einer von Figuren umgebenen Arkade, mit der Fama auf dem Friese. Oben die Jahrzahl *1574*, fol.

Dieses und das obige Blatt, welche Becker beide nicht kennt, fanden wir nur in einem Cataloge erwähnt.

36) Adam und Eva im Paradiese. Grosses und schönes Blatt in ovaler Form.

Es wird im Catalog Birkenstock und im Catalog Petzold No. 21 erwähnt. Becker S. 194 No. 9 nennt nach dem Catalog Sternberg II. No. 1231[a.] eine Vorstellung mit Adam und Eva im Paradiese in ovaler Form, und sagt, dass dieselbe von keinem Kunstschriftsteller erwähnt werde. Es dürfte sich daher um zwei Darstellungen dieses Gegenstandes handeln. Leider findet man nicht in jedem Cataloge die gehörigen Merkmale angegeben. Wenn es sich nur um ein einziges Blatt handelt, so gehört es in den unten erwähnten Catalogus gloriae Mundi.

37) *Speculum Justificationis.* Grosse allegorische Darstellungen, unten mit dem Namen: *Justus Amman Norimberg.*, gr. fol.

Diese Allegorie ist im Catalog Primbs No. 209 angegeben.

38) Eine Hirschjagd. Rechts flieht der von drei Hunden verfolgte Hirsch ins Wasser, und links kommt ein Reiter mit dem Schwerte heran. H. 2 Z. 4 L. Br. 4 Z. 9 L.

39) [B. No. 12] Die radirten Blätter mit Schlachten zu Land und zu Wasser, Feldlagern, Truppenmärschen &c. Bartsch gibt 15 Radirungen an, und sagt, dass sie zu irgend einem Buche gehören. Dieses Buch ist Leonhard Fronsperger's Kriegsbuch in drei Theilen von 1564, 1566, 1571, 1573, 1578 und 1596. Becker S. 29 No. 4 beschreibt es in seinen Theilen, zählt aber die Radirungen unter den Holzschnitten auf. Das Werk hat nicht 15 Blätter, wie Bartsch angibt, sondern mit den unter den betreffenden Monogrammen erwähnten Reserveplatten und

Wiederholungen 22 Radirungen, und eine Menge von Holzschnitten. Einen Theil der letzteren erwähnt auch Ottley, Notices of Engravings and their Works No. 40. Er nennt auch die 15 Radirungen nach Bartsch, hatte sie aber nicht gesehen, da er wie jener die Breite mit der Höhe verwechselt. Ein Theil des genannten Werkes erschien als für sich bestehend: *Von Kayserlichen Kriegsrechten, Malefiz und Schuldhändlen* — 1565, 71, 75 und 78. Diese Ausgabe enthält nur sechs Blätter mit Schlachten von ungleicher Grösse. Verschiedene Buchstaben und Zahlen weisen auf eine Erklärung hin. Wir geben hier ein Verzeichniss der Radirungen des Kriegsbuches, da sie auch aus dem Werke genommen wurden, und daher einzeln vorkommen.

1. Das Lager vor einer feindlichen Stadt. Mit dem Monogramm *I A G 1564.* H. 10 Z. 5 L. Br. 20 Z. 8 L.
2. Dieselbe Darstellung, kräftiger geätzt, und nicht so flüchtig behandelt. Oben rechts bemerkt man ein Kirchdorf, und dahinter aufsteigende Berge. Ohne Zeichen. H. 10 Z. 2–3 L. Br. 20 Z. 3 L.
3. Zusammentreffen zweier Heere vor einer Stadt. Mit dem Monogramm *I A.* H. 10 Z. 5 L. Br. 20 Z. 7 L.
4. Wiederholung dieser Darstellung. Mit den deutschen Initialen *I. A. 1566*, und einem Dolche. In diesem Blatte zählt man nur 14 Kanonen, in No. 3 aber 18 Stücke. H. 10 Z. 3 L. Br. 20 Z. 3 L.
5. Anrücken feindlicher Truppen gegen eine Stadt, welche bereits beschossen wird. Mit dem Monogramm *I A 1566.* H. 10 Z. 3–4 L. Br. 20 Z. 3 L.
6. Angriff einer Stadt durch die Türken. Ohne Zeichen, im Grunde unten ein platter Stein zu dessen Aufnahme. H. 10 Z. 3 L. Br. 20 Z. 3–4 L.
7. Erstürmung einer Stadt. Unten in der Mitte des Vorgrundes: *I. A. 1566 Nürnberg.* H. 10 Z. 2–3 L. Br. 20 Z. 3 L.
8. Dieselbe Darstellung, mit dem Monogramm *I A G 1564*, wie unten gegeben. H. 10 Z. 1 L. Br. 20 Z. 7 L.
9. Beschiessung einer Seestadt von der Flotte aus. Auf dem Segel einer Galeere links vorn: *I A V. Zürych.* Höhe 10 Z. 3 L. Br. 20 Z. 3 L.

   Die Abdrücke von der verkleinerten Platte hatten eine andere Bestimmung. An einer fernen Bastion steht: *S. LVCA.*
10. Der Anfang einer Schlacht. Unten in der Mitte am Erdhügel *I. A.* mit dem Dolche. H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 8 L.
11. Truppenzug am Fusse des Gebirges mit einem brennenden Schlosse. Unten im Vorgrunde gegen rechts das Monogramm *I A.* H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 7 L.
12. Truppenzug mit den Pontonswägen im Vorgrunde. An einem Ponton unten in der Mitte *15 I A 72.* H. 9 Z. 7 L. Br. 13 Z. 8–9 L.
13. Fussvolk in Halt begriffen, dabei eine Batterie. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 9 L. Br. 13 Z. 10 L.
14. Das verschanzte Lager mit Rondellen an den vier Ecken. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 7–8 L.
15. Das halbzirkelförmige Lager. Unten rechts *I A Z* mit einer Feder. H. 9 Z. 6 L. Br. 13 Z. 7 L.
16. Das Lager von runder Form. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 8 L.
17. Das Lager mit dem Galgen in der Mitte. Unten am Boden gegen links das Monogramm *I A.* H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 8–9 L.

18. Die im befestigten Lager aufgestellten Truppen. Unten in der Mitte die Initialen *I. A.* H. 9 Z. 9 L. Br. 13 Z. 9 L.
19. Das befestigte Lager am Ufer des Flusses. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 8–9 L. Br. 13 Z. 10 L.

40) *Catalogus Gloriae Mundi. D. Bartolomaei Cassanaei. Francofurti ad Moenum, Impensis Sigismundi Feyerabendij. A. D. 1579.*

Zu diesem Buche gehört nach Weigel, K.-K. No. 21,254, die von Becker S. 192 No. 99 beschriebene Folge, inclusive der No. 105 mit der hl. Dreieinigkeit.

41) *Warhafftige Historia die sich unlängst zu Wotzen in Ungern mit einem gefangen Christen und Löwen zugetragen hat. Zu Nürnberg bei Jobst Amman Reisser.* Ohne Jahr (1576).

Zu dieser Schrift gehört das Blatt, welches Becker S. 202 No. 111 „türkische Schiessübung" betitelt. Es ist diess die Geschichte eines Löwen, welcher seinen früheren Retter erkennt.

42) *Perspectiva corporum regularium. Das ist eine fleyssige Fürweisung — —. Durch Wenzeln Jamitzer — zu Nurnberg 1568,* fol.

Zu dieser von Becker S. 177 No. 82 beschriebenen Perspektive bemerken wir, dass im ersten Drucke in den Cartouchen der Text fehlt. Im zweiten ist dieser beigefügt.

---

43) Das Feuerwerk auf der Burg in Nürnberg, von Becker S. 201 No. 109 beschrieben.

Dazu wurde ein Textblatt gedruckt: *Eigentliche vnd ware Abconterfactur de zweyer Schlösser, | vnd andern Fewerwerk, So zu Nürnberg auff der Vesten geworffen — — 1570.* Dann sind auch zwei Columnen mit Reimen beigefügt.

44) Das Wappen der Ritter von Kornburg mit der gekrönten Sirene auf dem Helme und im zweigetheilten Schild. H. 4 Z. 10 L. Br. 3¼ Z.

Becker beschreibt S. 221 No. 128 das grosse Wappen der von Kornburg.

45) Das Wappen der Herren von Barth auf Harmating, mit einem grossen bärtigen Kopfe im Schilde, gr. fol.

Dieses Blatt ist ohne Bezeichnung, und es wird dem J. Amman zugeschrieben, aber wohl mit Unrecht.

1769. Jan Asselyn, genannt Crabatje, Landschaftsmaler von Amsterdam, ist im ersten Bande No. 70 unter *A* eingeführt, und wir liefern daher hier nur den Rückweis. Das Monogramm, welches aus den Buchstaben *I A* besteht, findet man auf Gemälden, und leichter gezeichnet auch auf Zeichnungen. G. Parthey beschreibt im deutschen Bildersaal die Gemälde dieses Meisters, welche sich in Deutschland finden, er zeigt aber nicht an, auf welchen Gemälden das Monogramm vorkomme. Im Museum zu Berlin ist ein Bild mit den Cursiven *J A*, auf welches wir unten aufmerksam machen.

1770. Jean Audran, Kupferstecher, geb. zu Lyon 1667, war Schüler des Gerard Audran, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern in der Weise seines Meisters. Das Monogramm, dann auch die Cursiven *J A* und die Abbreviatur *J. au S.* findet man auf Blättern im kleineren Werke des Anton Watteau, welches wir im Künstler-Lexicon angezeigt haben.

1771. Johann Azelt oder **Axelt**, Kupferstecher von Nürnberg, arbeitete um 1670—1690, meistens für Buchhändler zur Illustration von Druckwerken. Blätter mit dem gegebenen Zeichen findet man in Boethius: *Ruhmbelorbeerter — Krigshelm. Nürnberg 1688.* In diesem Werke kommen Schlachten, Belagerungen und Prospekte mit dem Zeichen und dem Namen vor. Das Monogramm steht auch auf dem Titelblatte zu: *Trutz Nachtigal Töchterlein, Dass ist Dritter Theil Pia Desideria genannt.* Der Herausgeber ist Hugo, der Verfasser des Werkes: *Das Clagen der Büssenden Seel, oder die Pia Desideria —. Bamberg 1672,* 12. Azelt bediente sich auch des Monogramms I. No. 726.

1772. Jobst Amman, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Zürich, welcher oben No. 1768 eingeführt ist, könnte 1589 noch gearbeitet haben, da er erst 1591 starb, wir möchten aber bezweifeln, ob ihm dieses Zeichen angehöre. Man findet es auf historischen Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Unter der Zahl *89* ist jedenfalls 1589 zu verstehen, da sich in den Zeichnungen die Richtung dieses Jahrhunderts ausspricht.

1773. Julius Adam, Maler und Lithograph in München, ist durch Aquarellbilder, weniger durch Oelgemälde bekannt. Sie bestehen in Landschaften mit Figuren. Das gegebene Zeichen fanden wir auf einem Blatte, welches einen Geistlichen unter dem Regendache, und hinter ihm eine Frau mit dem Knaben vorstellt. H. 4 Z. 5 L. Br. 4 Z. 8 L. J. Adam malte in seiner früheren Zeit verschiedene Bilder in Aquarell, besitzt aber seit mehreren Jahren eine lithographische Anstalt, welche ihn beschäftigt.

1774. Johannes von Cöln nennt man jetzt den Kupferstecher mit diesen Zeichen. Bei Bartsch VI. p. 90 figurirt er ohne weitere Erörterung unter dem Namen des Meisters mit der W e b e r s c h ü t z e (Maître à la Navette), und da der genannte Schriftsteller seinem Facsimile der Zeichen das Wort Zwott beifügte, indem es auf Kupferstichen vorkommt, so wurde für den Künstler auch der Name Z w o t t gebräuchlich, obgleich man eher Zwoll lesen sollte, nämlich von der Stadt Zwolle. Andere schufen den Namen J. A n c k e r v o n Z w o l l, sie hatten aber so wenig Grund, als diejenigen, welche aus dem Schabinstrumente ein Weberschiffchen herausfanden. Dieses Instrument deutet auf einen Goldschmied oder Graveur, und nicht auf einen Weber. Grattoir oder Brunissoir hätte daher Bartsch statt Navette setzen sollen. Auf Johannes von Cöln führte G. H. M. Delprat: *Hist. en Royaerds, Archiv voor kerkelycke Geschiedenis in zonderheit van Nederland. Te Leyden 1835,* II. p. 296. Da heisst es in einer Notiz über die Anwesenheit des berühmten Theologen Johannes Wessel in der Anstalt der Brüder vom gemeinsamen Leben zu Agnetenberg bei Zwolle: *Eodem tempore aderat quidam devotissimus juvenis, dictus Johannes de Colonia, qui dum esset in seculo pictor fuit optimus et aurifaber.* Hier handelt es sich also um einen ausgezeichneten Maler und Goldschmied, welcher als solcher in das Kloster der Brüder vom gemeinsamen Leben getreten war, und demnach schon Werke geliefert haben musste, welche ihm das Prädikat *optimus* verdienten. J. Wesselius wurde 1419 oder 1420 geboren, und man nahm daher an, dass er um 1440 nach Agnetenberg

gekommen sei. C. Ullmann erzählt in seinem Buche: *Reformatoren vor der Reformation*, II. 300, dass Wessel mit ungefähr 50 Schülern im sogenannten kleinen Hause gewohnt habe. Sein Stubennachbar, mit dem er durch ein Wandfenster sprechen konnte, war ein frommer Jüngling, Johannes von Cöln, der früher ein wackerer Maler und Goldschmied gewesen, jetzt aber nach Zwoll gekommen war, um sich unter der Leitung des Dietrich von Herxen, seit 1415 Vorstand der Brudergemeinde, dem innerlichen Leben zu widmen. Wenn diese Geschichte auf historischer Wahrheit beruht, wie man kaum bezweifeln kann, dann ist Johannes von Cöln nicht der Verfertiger der Kupferstiche und Gemälde, welche ihm jetzt zugeschrieben werden. Nach der von Delprat gegebenen archivalischen Notiz über Wesselius müsste Johannes von Cöln schon 1440 Proben eines vorzüglichen Künstlers abgelegt haben, die Kupferstiche und Gemälde widersprechen aber einer so frühen Zeit. In den Compositionen ist zwar oft der Einfluss des Jan van Eyck unverkennbar, diess ist aber auch noch bei Meistern in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Fall. Und in jene Zeit fallen die Kupferstiche, vielleicht erst gegen das letzte Decennium, indem man in mehreren Dingen einen Vorläufer des Lukas von Leyden erkennen möchte. In diesem Falle könnten die Blätter von dem berühmten Maler und Goldschmied, welcher um 1440 Studiengenosse des J. Wessel war, sicher nicht herrühren. Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler S. 219, nahm diesen Johannes von Cöln unter die Künstler der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf, nur fiel es ihm nicht bei, auch Kupferstiche und Gemälde für ihn zu beanspruchen. Die Zeitbestimmung scheint aber doch nicht ganz richtig zu seyn, wenn in Agnetenberg nicht zwei Johannes von Cöln in verschiedenen Perioden vorhanden waren. C. Becker untersuchte 1843 die auf der Bibliothek im Haag aufbewahrte Handschrift des Bruderhauses in Agnetenberg, und er will bei der genauen Prüfung ersehen haben, dass Johannes von Cöln nicht 1440, sondern um 1478 unter dem Priorate des Theoderich Herxen ins Kloster getreten sei. Becker legte sein Resultat im Kunstblatt 1843 S. 373 nieder, und widerspricht somit der Notiz aus der Jugendgeschichte des Johannes Wessel. Allein woher weiss denn Ullmann, dass Wessel als Student im kleinen Hause wohnte, welches Rütger von Doetenghen als Procurator trefflich verwaltete, und dass Johannes von Cöln, der frühere Maler und Goldschmied, sein Stubennachbar war, und dass dieser unter Dietrich von Herxen dem beschaulichen Leben oblag? Die Urkunde des M. Delprat spricht deutlich von der Zeit des Aufenthaltes des jungen Wessel in Agnetenberg, und von dem jungen Johannes von Cöln, welcher im weltlichen Stande Maler und Goldschmied war. Nach Becker müsste Wessel um 1478 in Agnetenberg auf Besuch gewesen seyn, und bei dieser Gelegenheit den frommen Jüngling Johannes von Cöln getroffen haben. Die Zeit um 1478 stimmt allerdings eher für die Kupferstiche, und daher nimmt sie auch Passavant P. gr. III. p. 178 an. Allein die Sache ist noch nicht vollkommen entschieden; es kann 1478 ein anderer Johannes von Cöln ins Kloster getreten seyn, und der Theoderich Herxen von 1478 ist ein anderer, als Dietrich von Herxen, welcher nach Ullmann seit 1415 Vorsteher der Brudergemeinde war. Dieser Dietrich kann 1440 noch gelebt, und dem früheren Maler und Goldschmied Johannes von Cöln im gottseligen Leben Anweisung gegeben haben. Der ältere Johannes von Cöln kann aber die Kupferstiche nicht gefertigt haben, und es passt auch das Zeichen nicht auf einen Künstler dieses Namens. Es ist ungewöhnlich, den Namen Johannes durch *I A* anzudeuten. Man könnte zwar auch *Johannes Aurifaber*

lesen, und *M* durch *Monachus* erklären wollen; allein die Brüder des gemeinsamen Lebens waren keine eigentlichen Mönche, sondern lebten ohne Klostergelübde in bestimmten Häusern beisammen. Sie befassten sich mit dem Unterrichte des Volkes, mit Abschreiben von Büchern, mit der Herausgabe religiöser Schriften, und errichteten dann auch Druckereien. Ein rein beschauliches Leben führten sie nicht, sondern waren auf verschiedene Erwerbszweige angewiesen. Es ist möglich, dass der Meister *I A* oder *I A M* in irgend einem Fraterhause gelebt habe, und zwar in Zwolle oder in dem nahe gelegenen Agnetenberg, doch ist es noch nicht entschieden, dass diess Johannes von Cöln sei. Für einen Johannes von Cöln sprechen eher die Initialen *I. C.*, welche ebenfalls auf Kupferstichen des 15. Jahrhunderts vorkommen. Dieser copirte aber nur Blätter von Martin Schön, und steht unter unserem Meister. Letzterer hinterliess ausgezeichnete und zarte Arbeiten, während die Conturen des Meisters *I. C.* hart und roh sind. Für einen Klosterbruder sind sie aber immerhin gut genug. Auch der Kupferstecher *I. C.*, dessen Schild mit den drei Kronen auf Cöln deutet, muss Goldschmied gewesen seyn, und wenn er auch nicht besser gemalt als in Kupfer gestochen hat, so kann er im Fraterhause zu Agnetenberg doch als *optimus pictor et aurifaber* gegolten haben. Seine Blätter fallen zwischen 1480 und 1490, in jene Zeit, in welcher Becker einem Johannes von Cöln im Agnetenberger Codex begegnete. Man mag nun diese Hypothese annehmen oder nicht, — jedenfalls hat sie nicht viel geringeres Gewicht, als jene, welche das obige Zeichen einem anderen Johannes von Cöln beilegt. Der Buchstabe *M* kann den Stadt- oder Familiennamen, wenn nicht das Wort *Maler* andeuten. Ottley wollte den Meister *I A* mit dem Schabeisen von einem *I M* mit dem Schaber trennen, da er den Buchstaben *M* nicht erklären, und nicht anders beseitigen konnte, als dass er einen Meister *I A* und *I M* annahm, woran nicht zu denken ist. Das manchmal zwischen *I* und *M* eingestochene Zeichen gleicht wirklich nicht immer einem *A*, wie aus dem obigen Facsimile zu ersehen ist, und wir müssen daher unter *IM* einen Rückweis geben.

Der Meister *I A* und *I A M* war nicht allein Kupferstecher oder Goldschmied, sondern auch Maler, — vielleicht einige Zeit in Zwolle, da das Wort *Zwott* bei Bartsch sicher *Zwoll* zu lesen ist. Es findet sich indessen kein Gemälde mit diesem Zeichen. Frhr. v. Rumohr besass nur eine Originalzeichnung mit der Anbetung der Könige, welche 1846 für die k. Sammlung in Berlin erworben wurde. Direktor Schorn erkannte darin mit Sicherheit den sogenannten Meister mit dem Weberschiffchen (Schaber). In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein kleines Gemälde derselben Composition unter No. 538, und somit wollte man die Spur des Malers *I A* oder *I A M* entdeckt haben. Diese Spur führt uns aber von Agnetenberg weit weg, nämlich nach Nürnberg. Auf der Burg daselbst ist ein dem Martin Schön irrig zugeschriebener Altar aus der St. Catharinen-Kirche in Nürnberg. Das Mittelbild stellt die Anbetung der Könige, die Flügel die Verkündigung, die Geburt, die Flucht nach Aegypten und den Kindermord vor. In der Anbetung der Könige erkennt man die Hand desjenigen, welcher das kleine Bild im Berliner Museum gemalt hat, wenn auch die Composition nicht dieselbe ist. Drei andere Gemälde, die Flucht nach Aegypten, die Grablegung und die Krönung Mariä, befinden sich in der Sammlung des Staats-Prokurators Abel in Stuttgart, sind aber schwächer, als die Bilder auf der Burg in Nürnberg. Wir können daraus ersehen, dass sich der Künstler längere Zeit in Deutschland aufgehalten habe, wenn er nicht deutscher Abkunft war. An Zwolle

bindet uns das Wort *Zwoll* auf Kupferstichen, und der Meister muss auch daselbst gelebt haben, doch halten wir ihn mit Passavant u. A. nicht für jenen Johannes von Cöln, welcher 1478 als junger Mann im Fraterhause zu Agnetenberg erscheint. Unser Maler wird sich in Holland gebildet haben, da in seinen Bildern und Kupferstichen der Einfluss der altholländischen Schule entschieden ist. In den Niederlanden sind aber seine Gemälde äusserst selten. Dr. G. F. Waagen fand nur in der Sammlung des Hrn. Huyvetter zu Gent ein solches. Es stellt die Anbetung der Könige vor, ganz in derselben Weise, wie das Bild in Berlin, dem es indessen an Feinheit der Ausbildung nachstehen muss. Passavant (Kunstblatt 1853 S. 230) erkennt auch noch in einem Gemälde des Museums in Madrid den Meister mit dem Schabeisen, oder dem Weberschiffchen, wie er sagt. Links sieht man in einen kleinen Rundtempel, in welchem der Hohepriester vor dem Altare kniet, und die Freier Mariens versammelt sind. In der Abtheilung rechts geht die Trauung mit Joseph vor sich. Im Catalogo del Real Museo No. 409 wird dieses Bild der Schule des van Eyck zugeschrieben. Im Pariser Museum ist ein Bild der Israeliten beim Mannalesen von derselben Hand, wird aber dem Martin Schön zugeschrieben. Auf keinem der genannten Gemälde kommt ein Zeichen vor, sie gelten aber für Werke des Johannes von Cöln in Zwoll.

Bartsch VI. p. 90 beschreibt von der Hand seines Maître à la Navette 18 Kupferstiche, welche wir hier nicht aufzählen können, da diess unter dem früher üblichen Namen *Zwott* im Künstler-Lexicon XXII. S. 363 geschehen ist. Die im Anhang zu Bartsch erwähnten Blätter konnten wir damals nicht genau beschreiben, und wir tragen sie daher zur Vervollständigung des Artikels im Lexicon nach. Passavant P. gr. II. p. 179 ff. geht darauf ein.

19) [P. 19] Die Verkündigung Mariä. Die hl. Jungfrau sitzt links auf dem getäfelten Fussboden des Zimmers mit dem Buche, und erhebt im Erstaunen die linke Hand. Der halbknieende Engel hält eine lange Bandrolle ohne Schrift. Auf dem dreibeinigen Stuhle links steht ein Leuchter, und im Schranke bemerkt man Bücher. Auf der langen Bank des Hintergrundes steht eine Vase mit Lilien. Die Composition des Blattes ist ganz im Style der Schule des van Eyck gehalten, aber ohne Zeichen. Passavant schreibt es aber diesem Meister zu. Höhe 5 Z. 7 L. Br. 8 Z. 8 L.?

Im zweiten Drucke steht auf der Bandrolle: *Ave gratia plena, dominus tecum*. Den ersten Druck fand Passavant in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien, den zweiten im Museum zu Paris. Beide Exemplare sind verschnitten.

20) [P. 20] Die Ausstellung Christi, sehr reiche Composition. Der Heiland steht im Purpurmantel in einem gothischen Saale neben Pilatus, welcher sich die Hände wäscht. In der Mitte sitzt ein Hund. Dieses Blatt ist unbezeichnet und keines der besseren. Passavant fand in Paris ein beschnittenes Exemplar. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 8 L.?

21) [P. 74] Die hl. Jungfrau, in halber Figur nach rechts. Sie hält das Buch in der rechten Hand, und stützt mit der linken das auf dem Kissen sitzende Kind. Dieses hält zwei Kirschen in der rechten Hand, und reicht mit der anderen eine solche der Mutter. Hinter der hl. Jungfrau ist ein Teppich ausgespannt. In dem landschaftlichen Theile rechts ist der Besuch der Elisabeth vorgestellt. In den Nischen des gothischen Bogens sind die Statuetten des hl. Johannes und der hl. Agnes. Unten in der Einfassung ist das Zeichen mit Zwott. Höhe 8 Z. 6 L. Br. 5 Z. 10 L.

22) [P. 75] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Drachen stehend in einer Strahlenglorie. Ohne Zeichen. Das Exemplar im brittischen Museum fand Passavant beschnitten. Höhe 8 Z. 8 L. Br. 4 Z. 8 L.?

23) [P. 76] Die hl. Jungfrau und St. Bernhard. Sie sitzt auf dem Throne mit dem Kinde auf dem linken Schenkel, und presst mit der einen Hand Milch nach der Stirne des hl. Bernhard, welcher vor ihr kniet. Neben der hl. Jungfrau steht: Ecce bERDE, und neben dem Mönche: Monstra te ee Matre. Auf dem Altartuche liest man: ave regina coelorum mater regis. Links sind zwei Thüren. Durch die eine kommt ein Mann mit dem Hute in der Hand, durch die andere sieht man drei Figuren. Hinter der hl. Jungfrau öffnet sich die Perspektive einer Kirche, wo am Altare ein Mann im Buche liest. Oben in der Einfassung steht das Wort Zwott. H. 12 Z. 3 L. Br. 9 Z. 8 L.

24) [P. 21–73] Eine Folge von 53 Blättern mit Darstellungen aus der Passion, dann mit der Messe des hl. Gregor, dem jüngsten Gerichte und dem Tode.

Diese Blätter schreibt Passavant l. c. p. 180 dem Meister mit dem Schabeisen zu, oder dem Johann von Cöln, wie er ihn nennt. Nach seiner Angabe steht nur auf einem Blatte das Zeichen *I A*, welches er in Facsimile, aber ungenau gibt. Wir haben einen ziemlichen Theil dieser schönen Blättchen gesehen, und auf jenem mit der Erweckung des Lazarus ein deutliches *A* vorgefunden. Dieser gothische Buchstabe ist im ersten Bande No. 22 in Facsimile gegeben, und unmittelbar auf dem Originale durchgezeichnet. Der gothische Buchstabe *A* kommt auch auf dem Blatte mit der Auferstehung des Herrn vor, P. No. 63, doch nicht so, wie ihn Passavant zeichnet. Dieser Schriftsteller glaubt, es sei diess der erste und letzte der geheiligten Buchstaben *Alpha* und *Omega*, und beide findet er in verkehrter Stellung auf dem Blatte mit den drei heiligen Frauen am Grabe des Herrn, No. 64. Er fügt aber ein ungenaues Facsimile bei, nach welchem sich allerdings fast ein griechisches Omega zeigt. Allein der erste verkehrte Buchstabe ist deutlich *S*, und der zweite *A*, wie I. No. 22. Es handelt sich also nicht um die geheiligten Buchstaben *A* und *Ω*, sondern um *A. S.*

Einen Theil dieser Blätter hatte uns Fidelis Butsch in Augsburg zur Einsicht mitgetheilt, und nach diesen haben wir die Facsimiles gemacht. 50 Blätter sind an der angezeigten Stelle aufgezählt, Passavant fand aber in der ausgezeichneten Sammlung des Hrn. T. O. Weigel in Leipzig 53 vor. Den Meister mit dem Schabeisen haben wir in diesen Blättern nicht erkannt, und glauben auch jetzt noch, dass es sich um einen unbekannten, höchst innigen und feinen niederdeutschen Maler handle, welcher seinen Namen durch den gothischen Buchstaben *A*, und durch *A S* andeutete. Der Buchstabe *A* ist von jenem des Meisters mit dem Schabeisen ganz verschieden, und wenn dieser durch *A* seinen Namen angedeutet hat, so kann von Johann von Cöln keine Rede seyn, indem selbst *I A* auf ihn schwer zu deuten ist. Man findet auf solche Weise wohl den Namen Jakob abgekürzt, aber nicht Johannes. Die gewöhnliche Abkürzung des Namens Johannes ist in jener Zeit: *Johes.* Man wird aber einwenden, dass der Buchstabe *I. Johannes* bedeute, und *A* allenfalls *Aurifaber*. Es wäre möglich, — wie soll aber *M.* gedeutet werden? Wenn der Künstler sich *Aurifaber* nennt, und sich auch als *Maler* kennzeichnen will, so würde er eher *P*, d. h. *Pictor*, als *M.*, d. h. *Maler*, gesetzt haben. Wenn die Blätter aus der Passion mit dem gothischen *A* wirklich von dem Meister mit dem Schabeisen herrühren, dann müssen wir den frommen Jüngling Johannes von Cöln jedenfalls aufgeben.

25) Zwei nackte Männer mit Streitäxten im Kampfe gegen einen von fünf Pfeilen durchbohrten Centauer, welcher sich mit Schild und Keule vertheidigt. Dieses Blatt beschreibt Bartsch X. pag. 60 No. 42 unter den Stichen unbekannter Meister. In Ottley's Catalog No. 896 wird es dem sogenannten Meister mit der Weberschütze zugeschrieben. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 10 L.

26) Vier stehende Männer in bizarem Costüme, von welchen einer rechts die Keule auf den Boden stützt. Links unten in der Ecke ist das Zeichen. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. Cabinet Cicognara II. No. 1585.

1775. **Giovan** oder **Zoan Andrea Vavassore**, genannt **Guadagnino** oder **Vadagnino**, Holz- und Metallschneider, entwickelte in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts zu Venedig grosse Thätigkeit. Er schnitt eine grosse Anzahl von Blättern, und besass auch eine Druckerei. Werke mit seinem Namen haben wir schon im Künstler-Lexicon XIX. S. 482 aufgezählt, hinsichtlich der Bezeichnung waren wir aber damals noch nicht ganz im Klaren.

·I·A·, I A. ·I·A·, IA, ·I·A· ZA V

Dieser Künstler signirte, wie oben gegeben, *Z A* bediente sich aber auch ein Kupferstecher, dessen Blätter von jenen des Vavassore in Zeichnung und Schraffirung sehr verschieden sind. Diese Kupferstiche entsprechen denen des Mantegna, und sind zum Theil wenigstens nach Zeichnungen dieses Meisters gestochen. Andere Blätter verrathen Vorbilder von Leonardo da Vinci, Albr. Dürer und Giovanni Antoino da Brescia. Einige der von Bartsch XIII. p. 295 dem Meister *Z A* zugeschriebenen Blätter sind ganz in der Weise des Zoan Andrea da Brescia behandelt. Duchesne ainé irrt aber, wenn er die Stiche dieser beiden Meister einem und demselben Kupferstecher zuschreibt. Der Meister *Z A*, welchen man ebenfalls Zoan Andrea nennt, war nur ein untergeordneter Künstler, und meist, wenn nicht immer, Copist. Er ist aber doch nicht der Copist der unten erwähnten apocalyptischen Bilder nach Albrecht Dürer, welche *I A*, *Z A*, *›Z‹ A^ D‹*, und *ZOYA ›ADREA›* gezeichnet sind. Diese Metallschnitte sind von der Hand des nicht ausgezeichneten Zoan Andrea Vavassore detto Vadagnino oder Guadagnino, welcher auch *IO G.* zeichnete. Im Künstler-Lexicon I. S. 144 sind die Holz- und Metallschnitte mit den gegebenen Zeichen dem Kupferstecher Zoan Andrea muthmasslich zugeschrieben, was dadurch berichtiget ist.

Vavassore scheint sich in seiner späteren Zeit zum Bücherverlage hingewandt zu haben. Der Herzschild mit *Z A V* kommt in der Sedez-Ausgabe des *Officiū hebdomade. — Venetiis in aedibus lucantonii iunti 1524 die 12 January* vor. Etwas abweichend ist der Schild mit diesen Buchstaben in: *Di Ruggero di Bartolomeo horivolo canti quatro*, kl. 8. Complicirter in Verbindung mit dem oben gegebenen Schilde, und einem beigefügtem Castelle, ist dieses Verlagszeichen in einem Bändchen mit 52 Blättern *Ottave rime*, mit der Adresse am Ende: *Per giovanni Andrea Vavassore detto Guadagnino et Florio fratello Nel Anno del Signore MDXXXXIIII.* Nach 1544 dürfte Vavassore nicht lange mehr gelebt haben, da er schon zu Ende des 15. Jahrhunderts thätig war. Er ging wohl aus der Kaste der Briefmaler oder Briefdrucker hervor. Auf die mit dem Namen bezeichneten Werke gehen wir hier nicht ein, und verweisen in dieser Hinsicht auf das Künstler-Lexicon XIX. p. 482 ff. Unter *Z A* werden wir nur auf diesen Artikel verweisen, dem Kupferstecher aber seine Stelle sichern.

1) *Apocalipsy iesu christi —, per Alexandro Paganino in Venetia M.D.XV. Idi VII. di Aprile,* kl. fol. Passavant P. gr. I. p. 139 nennt die zweite Ausgabe mit der Schlussschrift auf der Kehrseite des fünfzehnten Blattes mit der grossen Babylon: *Impressū per Alex. Pag. (Paganinum) Anno a nativitate domini MDXVI.*

Zoan Andrea Vavassore copirte oder ahmte in diesen Metallschnitten die apocalyptischen Bilder des A. Dürer nach. Auf dem ersten Blatte mit Johannes im Kessel steht › *Z* › *A*, ‹ *D* ›, auf anderen Blättern kommen die grossen Buchstaben *I A* und *Z A* vor. Nur ein Blatt ist ‹ *ZOYA* › *ADREA* › gezeichnet. Passavant schreibt diese Blätter dem Kupferstecher *Z A* zu, und nennt diesen Zoan Andrea Vavassore detto Guadagnino, weil dieser Name auf dem letzten Blatte der auch im Künstler-Lexicon erwähnten Metallschnitte mit den Arbeiten des Herkules steht. Allein weder die Apokalypse, noch die Arbeiten des Herkules gehören dem noch nicht ganz genau bekannten Kupferstecher *Z A* an. Auch Zani, Enc. P. II. Vol. IX. p. 300, schreibt die apocalyptischen Blätter dem Kupferstecher *Z A* zu, ist aber damit im Irrthum.

2) *Biblia del Malermi — Biblia cum concordantiis veteris et novi testamēti — —.* Am Ende: *Biblia - feliciter explicit. Venetiis mādato et expēsis nobilis viri Luce antonij de giunta Florētini impressa anno dni 1519. Die 15 mēsis Octobris*, kl. 8.

Diese sehr seltene Ausgabe enthält grösstentheils verkleinerte Nachbildungen der *Biblia del Malermi Venetiis impressa: Leonardo Lauredano Serenissimo Venetiarū Duce principante feliciter explicit. Anno Domini M D.XI. 5 calēdas Juny,* 4. Die grössere Darstellung der sechs Schöpfungstage ist zweimal vorhanden, und ȷ, a. gezeichnet. Auch auf kleinen Metallschnitten im neuen Testamente kommen die kleinen Buchstaben ȷ. a. vor. Das Blatt mit der Anbetung der Hirten ist unbezeichnet, aber ebenfalls von Zoan Andrea. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. Das Blatt mit den Schöpfungstagen ist 4 Z 7 L. hoch, und 3 Z. breit.

3) *Officia secundum morem Sanctae Romanae Ecclesiae — cum famatissimo artis impressorie magistro Joanne Hertzog de Zandoja in Venetiorum inclita Vrbe Anno a partu Virginis post milesimum quaterque centesimum nonagesimo septimo Kalendis Octobris (1497).*
In diesem Werke sind mehrere Metallschnitte *I A* und ı a. signirt.

4) *Explicit offiū ordinariū Bte Marie Vgīs. Impressum Venetiis ꝑensis nobilis Viri Bernardi Stagnini de Monteferrato anno salutis 1511. die 15 Decembris*, 8.

Dieses sehr schöne Gebetbuch hat eine Menge Metallschnitte, es sind aber nur zwei Blätter i. a. gezeichnet, nämlich der Besuch der heiligen Jungfrau bei Elisabeth, und ein Triumphzug. H. 5 Z. 5 L. Breite 2 Z. 4 L. Weigel K.-K. No. 19,494 nennt eine Ausgabe mit dem Titel:

Officium beate Marie virginis secundū adsuetudinē romane curie. Roth und schwarz gedruckt, 8. Sein Exemplar war nicht vollständig, und daher konnte Druckort und Jahrzahl nicht angegeben werden.

5) *Breviarium Romanum Nuper impressum cū quotationibus in margine: psalmor. hymnor. — ac etiam capitulorum et historiarum quo libro biblie —. Impressum Venetiis ꝺpēsis nobilis viri Luc̄ Antonij de giūta Florentini 1508. 13 Kal. septembris.* Roth und schwarz gedruckt, gr. 4.

Auf den vielen grösseren und kleineren Metallschnitten dieses Werkes wiederholt sich das Zeichen i a. besonders auf den kleineren Blättern. Das grössere Blatt mit der Verkündigung Mariä ist ‹ *I* › *A* › gezeichnet. Unter den kleineren Abbildungen mit i a nennen wir noch das Blatt mit Joachim und Anna, und dann jenes mit einem Märtyrer vor dem römischen Richter.

Dieselben Illustrationen findet man auch in der deutschen Ausgabe des Brevier, welches auf Kosten des Christoph von Frangepan und seiner Gemahlin Apollonia zu Venedig bei Gregor de Gregorius 1518 gedruckt wurde, wie bereits im Künstler-Lexicon angegeben ist, aber ohne den Haupttitel: *Deutsch-Römisch Brevier (oder Betbuch auch die Lieben Zeit genannt).* Diesem Werke ist ein blattgrosser Metallschnitt beigefügt, welcher sich auf Christoph und Apollonia von Frangepan bezieht. Oben ist die Krönung Mariä durch die hl. Dreieinigkeit vorgestellt, und unten in der Landschaft knieen die Donatoren des Buches. Auf der Bandrolle über dem Ritter in Rüstung links steht: *CHRISTOPHORVS*, und über der Frau *APOLONIA*. Am Throne des Gott Vaters rechts in halber Höhe bemerkt man die Buchstaben ꝭ a. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L.

6) *Missale Romanum.* Am Schlusse: *Accipe — missale juxta morem Romanae ecclesiae expletum, solertique diligentia castigatum quam plurimis figuris locis in suis bene situatis nec nō auctoriatibus tam diuinae scripturae quam doctorum ad conuenientiam per uenerabile fratrem, Albertum castelanum venetum decoratum: impensisq. Bernardi stagnini montiferrati: Leonardo Lauretano serenissimo Venetiarum principe imperante: Anno a natiuitate M.CCCCCIX. quinto nonas Julii in alma Venetiarum urbe impressum* —, 4.

Dieses Missale ist mit einer Menge kleiner, aber auch mehrerer grösseren Metallschnitte geziert, doch kommt nur auf einem Blatte (p. 128 b) der Buchstabe t., und auf zwei anderen Blättern (p. 208 b und 212 b) t a. vor. Aus der Schlussschrift ist zu entnehmen, dass der Frater Albertus Castelanus Venetus das Werk ausgeschmückt habe. Wenn diess der Miniaturmaler Prete Zio Alberto, oder der Frater Johannes Albertus ist, kann man annehmen, dass er die Bilder und Ornamente zum Schnitte gezeichnet habe. Zu den Form- oder Metall-Schneidern kann man ihn aber nicht zählen, und es fällt auch die neuerliche Vermuthung, dass dieser Alberti durch die gegebenen Buchstaben seinen Namen angedeutet habe.

Eine frühere undatirte Ausgabe des Missale (um 1500) hat den Titel:

Missale Romanum: multis figuris hystoriisqu. suis in locis recte oppositis nec non bene correctum ac diuine scripture et doctorū sanctorū auctoritatibus ad festiuitatum congruētiam decoratū etc. etc., 4.

Dieses Werk ist überreich illustrirt, und mehrere Blätter sind i a gezeichnet.

7) *Habebis candide Lector. P. Ovidii Nasonis Metamorphosin castigatissimam, cum Raphaelis Regii cōmentariis emendatissimis et capitulis figuratis decenter oppositis. Impressum Parmae Expensis et Labore Francisci Mazalis Calcographi diligentissimi M. D. V. Cal. Maii*, fol.

Unter den 60 Blättern sind 16 *I A*, i a. und n. gezeichnet. Diese Ausgabe ist sehr selten, und eines der schönsten Werke der lombardisch-venetianischen Schule. Es wurden wahrscheinlich Compositionen von Benedetto Montagna benutzt, doch lieferte dieser Meister nicht unmittelbar die Zeichnungen, wie Ottley II. p. 576 glaubt.

8) *Accipe Studiose Lector P. Ovidii Metamorphosin cum luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus —. Venetiis G. de Rusconibus MDIX.*, fol.

Diese Ausgabe ist mit denselben 60 Metallschnitten in qu. 8. geziert. Auf einigen Blättern kommen die Buchstaben i a. vor, auf an-

deren steht i allein. Auch die Initialen *I O. G.* findet man, worunter wieder Johannes Guadagnino zu verstehen. Die Buchstaben *F V* beziehen sich wahrscheinlich auf Flrio Vadagnino.

9) *La Vita di Esopo historiata. Venetia per Giovanni Andrea Vauassore detto Guadagnino 1538*, 4.

Am Schlusse dieses mit vielen Holzschnitten gezierten Werkes ist das Verlagszeichen des Vavassore mit *Z A V*, wie oben gegeben.

10) *Titus Livius — L. Flori epitome in T. Livii hist. lib. et L. Aretinus de primo bello punico.* Am Schlusse: *Finiunt Titi Livii Patavini historici Decades: duobus voluminibus super auctae: recensq. post omnes impressiones ubiq. locor. excussas — —. Impressusq. Venetiis summa dilig tia per Melchiorem Sessam et Petrum de Rauanis socios. Anno domini 1520. Die 3. Maii*, fol.

Auf dem Titelblatt ist das Gürtelbild des T. Livius mit der Umschrift: *Vera Titi Livii Effigies*, 4. Der Metallschneider deutete seinen Namen durch ɟ. a. an. In der Abtheilung *de bello macedonico et asiatico* sind fünf andere Schnitte mit diesen Buchstaben. Das seltene Werk enthält 32 Abbildungen, die unbezeichneten Blätter sind aber geringer.

R. Weigel, K.-K. No. 20,844 kennt noch eine andere Ausgabe mit diesen Illustrationen: *T. Livius Patavinus historicus duobus libris auctus: cum L. Flori Epitome. Addito indice copioso: C. Leonardo Aretino de primo bello punico. Ac imaginibus resgestas exprimentibus. Venetiis per Melch. Sessam et Petr. de Rauanis socios 1520*, fol. Diess ist wohl dieselbe Ausgabe, welche Passavant nennt: *Titi Livii Patavini historici decades. Venetiis, M. Sessa et P. de Ravanis 1520. 11 Mai*, fol.

11) *Il Petrarcha. Fiorenza, P. li heredi di F. di Giunta 1522*, 8.

Zu den Triumphen gehören sechs Metallschnitte, deren i a. gezeichnet sind.

12) *Opera moralissima de diversi auttori. Venetiis 1524*, 8.

In diesem Buche kommen Blätter mit *Z. A.* vor. Wir haben es nicht gesehen, und können daher den Inhalt nicht angeben.

13) *Fontana degli exempli. Venetia, 1530.*

Zanetti, Cabinet Cicognara p. 150 spricht von einem Buche mit Stick-Mustern unter diesem Titel, wir konnten es aber nicht zu Gesicht bekommen.

1776. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das Blatt mit diesen Initialen [IA] stellt den hl. Franz de Paula in der Mönchskutte vor, in Kniestück nach links. Er steht hinter einer Mauer, und legt beide Hände auf den Stock. An der Mauer steht: *BEATVS FRANCISCVS DE PAVLA*, und unter dieser Schrift bemerkt man das Täfelchen mit *I A*. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist in der Weise des Lambert Suavius gestochen, und gehört daher wohl einem holländischen Meister an.

1777. Jacopo Caraglio soll nach Bartsch XV. p. 61 durch diese IA Initialen seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf einem Kupferstiche nach Giulio Romano, welcher eine antik gekleidete Frau vorstellt, wie sie nach rechts hin das Meer durchschreitet. In der Bordüre, welche das Oval umgibt, steht: *FORTVNA IMMERITOS AVGET HONORIBVS. FORTVNA INNOCVOS CLADIBVS AFFICIT*. In der Mitte am Felsen bemerkt man die Buchstaben *I A*. Im Viereck 5 Z. B. No. 56.

Ueber Jakob Caraglio haben wir I. No. 1539 gehandelt.

1778. **Unbekannter Zeichner**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Friedrich Christ radirte nach ihm ein Blatt, welches ein auf dem Todtenkopf schlafendes Kind vorstellt. Im Rande steht: *Non rosa, non somni citius, quam vita recessit: Vna manet, nec nos credimus, hora necis*, kl 8.

1779. **Jörg Arnoldt**, Kupferstecher, arbeitete um 1586—1596 zu Augsburg im Fache der Ornamentik. Er hinterliess Musterblätter für Goldschmiede, welche mit grosser Zartheit in der Weise des Daniel Mignot gestochen sind.

1) Folge von 6 Blättern, jedes mit einer Anzahl von kleinen Zierstücken für Ciseleure in Achtecken. Auf einem Blatte steht: *Jeres Arnoldt fecit 1588*, auf den andern zeichnete der Künstler *I A*. und *I A F*. H. 1 Z. 7—8 L. Br. 2 Z. 1 L. Sehr selten.

2) Folge von 6 Blättern mit Mustern für Bijouteriearbeiten. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1596*. H. 2 Z. Br. 1 Z. 8—9 L. Sehr selten.

1780. **Jobst Amman von Zürich** tritt oben unter dem Monogzamme *I A*. No. 1768, und auch noch an anderen Stellen auf, da er mit der Bezeichnung seiner Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte wechselte Wir beziehen uns zunächst auf den Artikel mit dem Monogramme, wo die betreffende Literatur und das Weitere angezeigt ist. Die Initialen der ersten Reihe kommen grösstentheils auf Holzschnitten vor, und zwar in verschiedenen Werken, welche C. Becker, J. Amman — Leipzig 1854 beschreibt. Diese Monographie mit Zusätzen von Rud. Weigel ersetzt den Artikel im Peintre-graveur IX p. 351 im reichen Masse, und wir konnten daher unter dem angezeigten Monogramme nur wenig beifügen. Holzschnitte mit *I. A.* findet man in den verschiedenen Bibelwerken, in den biblischen Bilderbüchern vom grossen bis zum kleinen Formate, in Leonhard Fronsperger's Kriegsbuch in seinen verschiedenen Ausgaben, im Reinecke Fuchs, in der deutschen Ausgabe des Cäsar, im Turnierbuch, im deutschen Livius, im Flavius Josephus, im Thierbuch, im Promptuarium oder Exempelbuch, im Concilienbuch von Constanz, in der türkischen Chronik, im Kunstbüchlein, im Kochbuch, in den Jagdbüchern u. s. w.

Auch einzelne Holzschnitte mit biblischen, allegorischen und weltlichen Vorstellungen, Titeleinfassungen, Bildnissen und Wappen sind *I. A.* gezeichnet. Dasselbe ist auch mit Kupferstichen und Radirungen der Fall, sowohl in einzelnen Blättern als in Folgen. Auf Radirungen ist theils die Antiqua, theils die Cursivform beibehalten. Auf anderen Blättern besteht das Zeichen aus *I A G*, *I A G V Z* und *I A V Z*. Wir haben an den betreffenden Stellen immer Facsimiles nach den Original-Blättern gegeben, und dieses ist auch hier der Fall. Unter dem Monogramme *I A* haben wir auch Supplemente zu Bartsch und Becker geliefert, da J. Amman von einer merkwürdigen Fruchtbarkeit des Geistes war, und daher bei genauester Forschung doch leicht etwas entgehen kann. Unter den Zusätzen sind auch Blätter mit den Initialen, um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, und wir verweisen daher auf den angezeigten Artikel.

Auf zwei Radirungen in L. Fronsperger's Werk ***Von Kayserlichen Kriegsrechten, Malefiz und Schuldhändlen. Franckfurt am Mayn 1566***, welches dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt geblieben ist, gehen wir hier näher ein. Das Blatt mit den Cursiven und der Jahrzahl *1566* stellt eine befestigte Stadt vor, deren Vertheidiger be-

reits im Kampfe mit dem von rechts eindringenden Feinde ist. Zwischen beiden spielen die Kanonen. Dieselbe Darstellung, welche nur in Nebensachen verschieden ist, radirte Amman schon 1564, und die Platte von 1566 diente demnach nur zum Ersatz. Die frühere Platte trägt das Monogramm *I A*, und ist also leicht zu erkennen. H. 10 Z. 3 L. Br. 20 Z. 3 L. Die Initialen mit dem Kreuze und dem Dolche, über welchen wir am Schlusse näher handeln, findet man auf dem Blatte, welches den Anfang einer Schlacht versinnlichet. Zwei Armeen rücken gegen einander, die Geschütze vor der Front spielen, und Plänkler zu Fuss und zu Pferd sind im Kampfe. Am Oberrand der Platte sieht man Städte am Flusse, und unten in der Mitte das Zeichen, doch etwas kleiner. H. 3 Z. 8 L. Br. 13 Z. 8 L. Die Angabe der Masse bei Bartsch No. 12 ist irrig, indem man überhöhte Vorstellungen annehmen muss, während sie in die Breite gehen. Becker zeigt die Blätter mit den Schlachten bei der Beschreibung des Fronsperger'schen Kriegsbuches S. 30 unter den Holzschnitten an, darunter auch jenes von 1566 ohne Massangabe. Die erwähnte Radirung von 1564 ist ihm nicht vorgekommen. Wir haben unter dem Monogramme *I A* die Radirungen in Fronsperger's Werk aufgezählt, und das Mass der einzelnen Blätter angegeben.

Schliesslich kommen wir noch auf den Dolch zurück, welcher auf Holzschnitten und Radirungen vorkommt. Man nimmt gewöhnlich an, dass dieses Instrument auf Holzschnitten für ein Schneidemesser gelte, und glaubt, dass dadurch der zeichnende Künstler die Eigenhändigkeit des Schnittes andeuten wollte. Dagegen eifert Passavant in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste VII. S. 86, und er will gefunden haben, dass es bei den jungen Schweizern, namentlich im sechzehnten Jahrhundert, sehr üblich war, als Landsknechte in fremde Dienste zu treten, und dass daher dieselben durch das Dolchmesser beim Namenszeichen ihre Bravour der Nachwelt verkünden wollten. Jobst Amman kam schon frühe nach Nürnberg, niemand aber weiss von seinen Diensten als Landsknecht der alten Reichsstadt. Der Dolch ist nur auf ein paar Radirungen beigefügt, und er vertritt daher sicher die Stelle der Radirnadel, so wie wir unter dem Monogramme *I A* gesehen haben, dass das Schneidemesser sich nur auf ihn als Formschneider beziehen kann. Dieses Monogramm kommt ebenfalls auf Holzschnitten in Fronsperger's Kriegsbuch vor, und wenn es dem Künstler zu thun gewesen wäre, sich als Soldaten kund zu geben, so würde er nicht ermangelt haben, dem Monogramme auf Holzschnitten den Dolch beizufügen. Die Hypothese Passavant's scheint zu hinken.

1781. Jobst Amman, der vorhergehende Meister, deutete auch durch diese Initialen seinen Namen an, doch muss man den Ludwig Frig genannten Meister *L F* als Formschneider nehmen. So wie hier gegeben, steht das Zeichen auf der von C. Becker nicht genannten Titelvignette des Züricher Buchdruckers Froschover, welche wir unter dem Monogramme Amman's nicht erwähnt haben. In einem reich verzierten Cartouche, oben mit den allegorischen Figuren des Glaubens und der Hoffnung, und unten mit zwei nackten Knaben, steht ein Weidenbaum, an dessen Fuss ein nackter Knabe auf dem Frosche sitzt. In der Landschaft sind noch zwei andere Frösche. Unten in der Mitte des Zierrahmens bemerkt man das Zeichen. Die Vignette wurde zu folgendem Werke benutzt: *Consensus Orthodoxus S. Scripturae et Veteris Ecclesiae de Sententia et Veritate Verborum Coenae Dominicae. Tiguri, Froschover 1585.*

Mit den unter *I A* gestellten Buchstaben *L F* ist auch ein Holzschnitt im Kunstbüchlein des Jobst Amman 1599 bezeichnet. Dieses Blatt stellt Cimon und Pero am Fusse einer Säule sitzend vor. Links unten am Sitze der Pero ist das Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 8 L.

1782. **Johann Ayrer** von Nürnberg hinterliess Zeichnungen, welche einen geschickten Dilettanten verrathen. Eine solche mit *I. A.* und der Jahrzahl *1579* stellt den heil. Franciscus in der Stigmation vor, nach A. Dürer's Holzschnitt B. No. 110. Das Bild ist mit der Feder umrissen, und in Farben übergangen. H. 8 Z. 1 L. Br. 5 1/3 Z.

I. A. 1579.

1783. **Johann Albert Angermeyer**, Blumenmaler, geb. zu Biling in Böhmen 1674, gestorben zu Prag 1740, hinterliess kleine Gemälde mit Blumen in Gläsern und mit Beiwerken, besonders Insekten. Auf solchen Bildern kommen die Buchstaben *I. A.* vor.

I. A.

1784. **Johann Azelt** oder **Axelt**, Kupferstecher von Nürnberg, ist oben unter dem Monogramme *I A* No. 1771 eingeführt, und wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel. Ein Blatt mit den Initialen stellt eine von Christoph Dorrer in Nürnberg gestiftete Prozession mit der Unterschrift: *Wir leihen was uns Gott geliehen etc.* vor. H. 8 Z. 4 L. Br. 10 Z. 5 L..

I A fec.

1785. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1770 in Rom gelebt haben könnte. Er stach das Bildniss des Papstes Clemens XIV. (1769 — 1774). Auf diesem Blatte steht: *I.-A. Sc. Rom.*, fol.

I. A. sc. Rom.

1786. ***Medailleure und Münzmeister***, welche *I. A.* zeichneten. Man findet diese Buchstaben auf Münzen und Medaillen eingeprägt, und sie können nicht mit jenen der Münzherren verwechselt werden, da die Buchstaben eine untergeordnete Stelle einnehmen. Darauf geht Schlickeysen ein.

I A, I. A.

Johann Arendsburg, Münzmeister in Halberstadt 1653 — 1665, dann in Zerbst und Ramstein 1666—1676.

Jörg Arens, Münzmeister in Herborn, 1684.

Julius Angerstein, Stempelschneider und Münzmeister in Eisenberg 1692—1706, und in Weissenfels bis 1710.

Jakob Abram (Abraham), Medailleur, geboren zu Strelitz 1723, ist bereits im ersten Bande No. 64 eingeführt, da er auch *A* zeichnete. Die Initialen *I A* findet man auf der Medaille mit dem Bildnisse des Fürsten Potemkin Tawritscheskoi, und der Festung Otschakow: *Otschakovia Expugnata.* Ebenso bezeichnet ist die Medaille mit dem Bildnisse des Joh. Friedrich Samuel Formey: *Docendo Scribendo Placuit.* Ferner jene mit dem Bildnisse des k. preussischen Consul Christian Andreas Gothenius, und der schöne Medaillon auf die Schlacht bei Liegnitz mit dem Brustbilde des Königs Friedrich des Grossen: *Maxima Res Effecta 1760.* Dann nennen wir auch noch die *I A* gezeichnete Denkmünze zum Jubelfeste der französischen Gemeinde in Berlin am 10. Juni 1772. Der Entwurf ist von D. Chodowiecki.

Joseph Aatz, Münzmeister in Mainz, 1794 — 1796. Eine *I A* gezeichnete Medaille ist im *Trésor de Numismatique et Glyptique. Med. de la revolution française* pl. 56 p. 73 abgebildet.

1787. **Jean Appier dit Hanzelet** kommt in den Künstler-Wörterbüchern unter dem Namen Johann Augustin Hanzelet vor, indem man dem Buchstaben *A* willkürlich Augustin supplirte. Der Künstler stammt aus Lothringen, und war um 1615—1620 in Nancy thätig.

I. A. fe.
IA fe.

In folgenden Werken sind radirte Blätter von seiner Hand:

1) *Relation journalière dv Voyage dv Levant faict et descrit, Par haut et pvissant Seigneur Henry de Bevvau Baron du dict lieu —. Reueu augmenté et enrichy par l'Auhteur de pourtraicts des lieux —. A Nancy, par Jacob Garniche — 1615*, kl. fol. Der Titel ist figurirt, und in der Weise des Jobst Amman radirt. Die übrigen Blätter sind *I A fe.* gezeichnet, und nur auf einem kommt der Name vor.

2) *RECVEIL de plvsievrs machines Militaires, fevx Artificiels pour la guerre et Recreation. Avec l'Alphabet de Trittemius, par laquelle chacun qui scait escrire, pevt promptement composer congruement en latin. Avssi le moyen d'escrire la nuict à son amy absent. De la diligence de Fran. Thybovrel Maistre chirurgien et de Jean Appier dit Hanzelet Calcogr: av Pont Movsson — 1620*, 4. Dieses äusserst seltene Werk enthält 60 zierlich radirte Blätter. Thybourel nennt in der Vorrede den Künstler *Jean Happier di Hanzelet*, und sagt, er sei der Sohn eines Ingenieurs.

3) *La Pyrotechnie de Hanzelet Lorrain, zu sont representes les plus rares et plus appreuuez secrets des machines et des feux artificiels, Propres pour assieger battre surprendre et deffendre toutes places. Pont a Movsson 1630*, kl. fol.

Dieses sehr seltene Werk enthält 134 radirte Blätter in der Weise des Jobst Amman, theils mit den Initialen, theils mit dem Namen des Künstlers.

1788. **Jules André**, Landschaftsmaler, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der Porzellan-Manufaktur in Sevres thätig. Er malte Landschaften auf Porzellain und zeichnete *J. A.* J. André starb vor 1845.

1789. **Jean Asselyn** bediente sich eines aus *J A* bestehenden Monogrammes, welches aber auch für ein Cursiv-A genommen werden kann. Wir haben daher diesen Künstler bereits unter *A.* No. 70 eingeführt, und oben No. 1769 ist das Zeichen wiederholt. In der Gallerie des kgl. Museums zu Berlin ist ein Gemälde mit den gegebenen Buchstaben, die Ansicht eines Seehafens mit Figuren in orientalischem Kostüm. H. 1 F. 6¾ Z. Breite 1 F. 4½ Z. In der Gallerie zu Schwerin ist eine Landschaft mit Ruinen *J. A. 1657* gezeichnet. Es werden sich noch andere Gemälde mit den Initialen finden.

1790. **Jan Almeloveen**, Bildniss- und Landschaftsmaler, wurde nach der gewöhnlichen Annahme um 1614 oder 1624 in Holland geboren, wie einige glaubten in Gouda, aber ohne Grund. Ch. Kramm fand unter den alten Rathsherren von Utrecht einen 1658 verstorbenen Cornelis van Almeloveen erwähnt. Im Porträtkatalog von F. Müller kommt das Bildniss eines J. Ab. Almeloveen, reformirten Predigers in Mydrecht vor. Dieser Prediger starb 1678, und hatte einen Sohn Namens J. Almeloveen, welcher das genannte Bildniss in Schabmanier bearbeitete, 4. J. Almeloveen, der Sohn, wird wohl unser Künstler seyn, und in diesem Falle kann man annehmen, dass er zu Mydrecht geboren wurde, aber nicht 1614 oder 1624, da der Prediger 1612 das Licht der Welt erblickte. Almeloveen wurde jedenfalls später geboren, da er zu den Schülern des Herman Saftleven zu zählen ist. Er ahmte diesem Meister täuschend nach, was aus den nach Saftleven radirten Landschaften zur Genüge erhellet.

Bartsch I. p. 287 beschreibt 37 radirte Blätter von Almeloveen, welche Folgen bilden. R. Weigel, Supplements au peintre-graveur I,

p. 37 geht auf die Abdrucksgattungen näher ein, und daher sind beide Werke zu verbinden. Die meisten Blätter haben den Namen. Die Initialen kommen nur auf sehr wenigen Blättern ersten Druckes vor, und wurden dann durch den Namen ersetzt. Ein im zweiten Drucke mit den Initialen vorkommendes Blatt beschreibt Bartsch No. 33. Es gibt eine Landschaft mit einem kleinen Flusse, in welchem ein Mann das Fahrzeug am Stricke fortzieht. Links unten sind die Initialen. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 8 L. Dieses Blatt gehört zu der Folge B. No. 27—36. Bartsch wusste nicht, dass sich erste Abdrücke vor den Initialen finden.

Das von Bartsch No. 37 beschriebene Blatt mit dem Porträte des Papstes Clemens X., und des berühmten Juristen G. Voet ist im ersten, dem genannten Schriftsteller unbekannten Drucke von grosser Seltenheit. Im Hintergrunde fehlen die Gebäude, nämlich die St. Peters kirche, und die Cathedrale von Utrecht.. Weigel werthet im Kunst-Katalog No. 14,506 dieses Bildniss auf 15 Thaler, scheint aber den ersten Druck nicht vor sich gehabt zu haben.

1791. **Unbekannter Faience-Maler** oder **Töpfer,** welcher in Neapel thätig war. Man findet schöne Gefässe mit diesem Zeichen, welche mit colorirten Reliefs und anderen Ornamenten versehen sind. Die Ausschmückung ist künstlerisch. Das Museum in Sèvres besitzt Proben dieser Art, und auch in Italien findet man deren, doch nur selten. Selbst die berühmte und grosse Correr'sche Sammlung in Venedig bewahrt kein Werk dieses Meisters, oder aus dessen Fabrik.

I a 1524

1792. **Jean Audran,** Kupferstecher, Schüler des berühmten Gérard Audran, ist oben unter dem Monogramme *J A* No. 1770 eingeführt, und wir haben auch auf das Werk von Anton Watteau aufmerksam gemacht, in welchem Blätter mit diesen Buchstaben vorkommen.

J. A, J. audS.

1793. **Jakob Adam,** Zeichner und Kupferstecher, war um 1770 —1790 in Wien thätig. Er bearbeitete ein Costümwerk in 84 radirten, und mit dem Stichel leicht übergangenen Blättern. Es erchien unter folgendem Titel: *Bildungen des gemeinen Volks zu Wien. — Les Portraits du commun peuple à Wien — (1780)*, gr. 8. Auf den Blättern dieses Werkes kommt meistens der Name vor, eine Anzahl ist aber mit den Initialen versehen. Adam stach auch Blätter für Buchhändler. Die *J A* gezeichnete Titelvignette zu *Keppler's Adelstern oder Ehrgeiz und Vorurtheil. Wien 1781*, stellt Adelstern und van der Sand im Gespräche, und Friederike zu ihren Füssen vor.

1794. **Jodocus Badius Ascensius,** von Ache bei Brüssel, gründete 1495 eine Druckerei, siedelte dann um 1519 nach Paris über, und liess die Presse als Adressvignette in Metall schneiden. Rechts von der Presse sitzt der Setzer vor dem Kasten, und links drucken zwei Männer. Oben steht: *Prelū Asc˜sianū.*, und in der Mitte unten ist das Zeichen des Buchdruckers Jodocus Badius van Ache. Wir können das mittlere Zeichen *A V* lesen, wenn nicht ein in das andere gestellte *A* eher Ascensius bedeutet. Diese Vignette ist 3 Z. hoch, und 2 Z. 5 L. breit. Nach Art der Schrottmanier behandelt, und von mittelmässiger Arbeit, ziert sie die Titel der Druckwerke des J. Badius, wie in *Originis opera omnia. Parisiis 1512; Divi Gregorii Episcopi — libri octo. In aedibus Ascensianis sabbato post Pentecosten MCCCCXIII; Raemundi Lulli*

Eremite divinitus illuminati in Rhetoricen Isagoge. Parisiis in Officina Ascensiana 1515, 4., u. s. w. Zu unterscheiden ist die Vorstellung der Presse mit drei Arbeitern in einer grösseren Vignette mit der Aufschrift: *Prelum Ascēsianū.* H. 4 Z. 4 L. Br. 4 Z. 3 L. Diese Vignette ist im Style des A. Dürer geschnitten, und wird diesem Meister von Heller No. 2093 muthmasslich zugeschrieben. J. Badius bediente sich derselben von 1520 an, da diese Jahrzahl eingeschnitten ist. Das Monogramm war überflüssig, da sich der Drucker nennt: *In aedibus Jodoci Badii Ascensii*, oder: *Venundatur in Officina Jodoci Badii Ascensii.* Nach dem 1535 erfolgten Tod des Badius liessen seine Erben eine neue Vignette schneiden, welche dieselbe Presse enthält, aber zu den Seiten mit je zwei Figuren. Sie hat ebenfalls die Inschrift: PRELVM ASCĒSIANVM. Conrad Badius, der Sohn, und Michael Vascosan, dessen Schwager, liessen diese in Metall geschnittene Vignette auf den Büchertiteln abdrucken.

Dirk van Borne bediente sich derselben Presse in der Vignette, wie J. Badius, sie hat aber die Ueberschrift: *Prelum Borneum.* Es handelt sich wahrscheinlich um eine Copie nach Badius.

1795. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1579 thätig war, und die Apostel von A. Dürer, B. No. 46—50, copirt hat. Das gegebene Zeichen findet sich nur auf dem Blatte mit St. Simon, und ausserdem kommt noch der gothische Buchstabe *A* vor, unter welchem Bartsch IX. p. 549 die Copie beschrieben hat. Nach seinem Vorgange haben wir im ersten Bande No. 25 ebenfalls darüber gehandelt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel.

IAB

1796. Johann Alexander Böner, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1647, gest. 1720, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern, und darunter Bildnisse, welche mit dem Monogramme, und auch mit den Initialen versehen sind. Diese Portraite haben einen geringen Werth, und gehören meistens Obscuritäten an. Auch auf verschiedenen anderen Kupferstichen findet man das Monogramm. Nicht ohne Interesse sind die von ihm gestochenen Trachten und Prospekte von Nürnberg. Erstere erschienen unter folgendem Titel: *Nürnbergische Kleider-Trachten, Der Manns- und Weibs-Personen, Denen zu mehrerer Ergötzung mit beygefüget sind etliche der vornehmsten Plätze und Gebäude — Durch Johann Alexander Böner, Kunsthändlern am Fischbach, Anno 1688*, dann 1689, 1690 u. 1700, qu. 4. Ein kleineres Trachtenwerk in 24 Blättern erschien unter dem Titel: *Neu-Figuren A. B. C. Büchlein, mit Nürnberger Kleider-Trachten gezieret, von J. A. Böner, Kunsthändler. In Nürnberg zu finden bey Friederich Wilhelm Geyer*, 8.

IAB f
IAB
J.A.B.

Sehr zahlreich sind die Prospekte der Stadt Nürnberg von aussen und innen, qu. fol. Sie erschienen unter den Titeln:

Des heil. Röm. Reichs Stadt Nürnberg Zierdte herausgegeben von J. A. Böner.

Des heil. Röm. Reichs Stad Nürnberg Zierdte, Bestehend in Geist- und Weltlichen Gebäuden, anmuthigen Plätzen und Prospecten inner und auser derselben: wie auch Kleider-Trachten, Handwerks-Umzügen, und unter ihrer bottmässigkeit habenden Landschafften, herausgegeben von J. A. Böner, Kunsthändler in Nürnberg 1702, 1708, 1722, und ohne Datum. Nach dem Vorberichte folgt ein Blatt mit den neun Musen unter dem Brustbilde des Kaisers Leopold, und dann ein zweites mit dem Brustbilde des Kaisers Joseph 1701. Auf diesem Blatte stehen die Buchstaben *IAB.*

Zu diesen Prospekten sind auch noch zwei andere Titel gestochen, für die Ansichten der Stadtbauten und der Häuser, und dann für die Kirchen und Heiligthümer. Beschrieben sind diese Werke in C. H. Müller's Verzeichniss von Nürnbergischen Kupferstichen. Nürnberg 1791, 4.

1797. Johann Adam Böttcher, Münzmeister in Schleiz 1678–1679, und dann in Weilburg 1690, zeichnete Stempel *I. A. B.*

I. A. B.

Johann Albert Bär, Münzmeister in Goslar 1705, in Eisenach 1717–1718, und dann 1728, signirte in derselben Weise. Er starb 1750.

Johann Albrecht Brauns wurde 1711 Wardein der Münze in Zellerfeld, und stand derselben von 1731—1739 als Münzmeister vor. Auf den Braunschweigischen Geprägen stehen die Buchstaben *I. A. B.* Auch ein Jeton mit seinem Bildnisse von 1731, und Medaillen mit *I. A. B.* von 1734 und 1735 sind vorhanden.

1798. Johann Andreas Bergmüller, Bildhauer, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg, und auch einige Zeit in München thätig. Die Initialen seines Namens findet man auf Zeichnungen von Altären, Kanzeln, Stühlen u. s. w. Er hat auch solche radirt, wir haben aber diese Blätter nicht gesehen.

I. A. B

1799. Giovanni Antonio da Brescia, auch *Joannes Antonius Brixianus* genannt, bediente sich gewöhnlich eines anderen Zeichens, welches wir unter *I O A B* und *IO. AN. BX.* bringen, obgleich der Buchstabe *I* in *O* gestellt ist. Bartsch XIII. p. 315 beschreibt einen grossen Theil der Blätter dieses Meisters, wir gehen aber unter *I O* &c. auf denselben weiter ein. Das Blatt mit der Abbreviatur stellt eine nackte Frau, oder die Venus in der Landschaft stehend vor. H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 3 L.

I. A. BRIX.

1800. Johann August Corvinus, Kupferstecher von Leipzig, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern mit architektonischen Ansichten, welche zu seinen bessten Arbeiten gehören. Im figürlichen Fache leistete er Geringes. Auf Blättern mit Ansichten aus Berlin, Charlottenburg &c., dann auf solchen mit naturhistorischen Abbildungen in Wolfart's *Historia naturalis Hassiae inferioris. Cassel 1719*, kommen die Initialen des Namens vor. Corvinus verlebte mehrere Jahre in Augsburg, und starb 1738 im 56. Jahre.

I. A. C.
I. A. C.

1801. Jacobus Ciuccius gehört zu denjenigen italienischen Künstlern, deren Namen die Kunstgeschichte bisher nicht eingezeichnet hatte. Er scheint in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben, und stand noch unter dem Einflusse des Giovanni da Udine, in der Richtung jenes leichten Spieles der Arabeske zur Decoration von Räumen. Dieser Ciuccius hinterliess eine Folge von 12 radirten Blättern mit Wandverzierungen in der Weise des Gio. da Udine. Auf zwei Blättern kommt ein aus *C I F* bestehendes Monogramm vor, welches an der betreffenden Stelle dieses Werkes fehlt. Auf den anderen Blättern steht: *Ja. C.*, *Jaco. C. f.*, *Jaco. Ci.*, *Jacobi. Civc.s f*, *Jaco. Civc.s f.* und *Jaco. Civccivs: f:* H. 7 Z. 2 L. Br. 5 Z. Diese Folge ist sehr selten. Wir haben durch Hrn. E. Harzen Kunde davon.

Ja. C
Jaco. C. f.
Jaco Ci.
Jaco. Civc.s f

1802. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1560 in Italien thätig war. Man findet ein grosses Blatt, welches in der Mitte den Heiland auf dem Regenbogen mit der Weltkugel

Jac° f. f.

und segnend vorstellt. Er ist von den Symbolen der Evangelisten umgeben, und das Bild erscheint in einem Rahmen von 12 Darstellungen aus dem Leben des Heilandes, jede mit einer lateinischen Schriftstelle aus den Evangelien. Unten im Rande steht: *OMNIS POTESTAS DATA EST MIHI IN COELO ET IN TERRA. Venetiis apud Lucam Bertellum.* Rechts unten im schmalen Rande: *Jac° f. f.* H. 16 Z. 6 L. Br. 13 Z. 7 L.

Nach der Adresse von Luca Bertelli zu urtheilen, muss dieses Blatt um 1560 erschienen seyn. An Jacopo Franco kann man nicht wohl denken, da dieser Künstler später auftritt.

1803. Jaccop nennt sich der Urheber eines radirten Blattes, welches Christus am Kreuze vorstellt. Links erheben sich zwei kleine Bäume, und rechts liegt die Tiara auf dem Boden. Oben sind einige Wolken angedeutet, und links neben dem grösseren Bäumchen steht der Name *Jaccop.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 8 L. Dieses Blatt ist stark geätzt, und nach Passavant, P. gr. III. p. 287, in der Weise des jüngeren Hans Burgkmair behandelt. Der genannte Schriftsteller macht auf einen Meister Jacob aufmerksam, welchen Grüneisen (Nikolaus Manuel Deutsch. Stuttgart 1837 p. 71) in einem Manuale der Collegiatkirche zu Bern unter dem Jahre 1522 erwähnt fand, es frägt sich aber, ob jener Jakob, welcher 1522 mit dem Fähnlein auszog, das Blatt radirt habe. Wir denken an keinen Schweizer Künstler, und halten das Blatt für spätere Arbeit eines Augsburger Malers, welcher den Hans Burgkmair jun. von Person gekannt hat. In dem von Thomas Burgkmair angelegten Handwerksbuche der Maler in Augsburg kommen Meister mit dem Taufnamen Jakob vor, nämlich Jakob Abt und Jakob Zann, der erstere starb aber 1518, der letztere 1520, und waren also früher thätig, als Hans Burgkmair jun. Unter dem Jahre 1546 ist Jakob Murmann unter den Todten eingetragen, man kann aber nicht nachweisen, dass er sich auf einem radirten Blatte *Jaccop* genannt habe.

1804. Jakob Custos oder **Custodis**, der Sohn des Dominicus Custos von Augsburg, stach nach Zeichnungen von Joseph Furtenbach Ansichten von Häusern und Schlössern, auf welchen die Abbreviatur *Ia. Cu.* und die Initialen *I. C. S. A.* vorkommen. Die zweite Inschrift steht auf einem Blatt in: *Newes Itinerarium Italiae. Ulm 1627*, qu. 4. Es stellt einen Seehafen beim Sturme vor.

Ia. Cu. sc.
Ia. Cu. Sc: a Au.

1805. Jacopo da Ponte aus Bassano, Historienmaler, ist nicht nur durch Gemälde, sondern auch durch Kupferstiche nach solchen und nach Zeichnungen bekannt. Auf Blättern von Ph. Thomassin, J. Piccini, L. Vorsterman, Lisebetius, Troyen, P. Scalberge, der Sadeler u. A. kommt der gegebene Name vor.

IAC. BASSAN*sis f.*
IAC. BASSANIENSIS.

1806. Jakob Bossius, Kupferstecher, ein Belgier von Geburt, bediente sich öfter eines aus *B B* bestehenden Monogrammes, und daher haben wir seiner bereits im ersten Bande No. 1707 erwähnt. Das Blatt mit der Signatur *Iac. B. B. Icid.*, d. h. *Jacobus Bossius Belga incidit*, stellt den Traum des Jakob von der Himmelsleiter vor. In der Mitte unten steht: *RAPH. VR. INVEN.*, qu. fol. Man findet auch Blätter mit dem Namen *Jacob. B. B.*

Iac. B. B. Icid.
Jacob. B. B.

1807. Jakob Granthomme oder **Grandhomme**, Kupferstecher, bediente sich eines aus *I G H T* bestehenden Monogramms, und daher kommen wir unten auf ihn zurück.

Jac. Grant. excudit.
Jacob. Grandh.

Die erste Inschrift findet man auf einem in Kupfer gestochenen Blättchen mit einem weiblichen Brustbilde in Oval mit der Schrift: * *DIVA * ISABELLA * AVGVSTA * CAROLI * V * VX ** H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 7 L. Granthomme muss dieses Blatt nach einem alten Bilde gestochen haben, da die Kaiserin Isabella 1539 starb.

Die zweite Inschrift findet man nach Brulliot auf Kupferstichen nach Martin de Vos mit Darstellungen aus der Parabel vom guten Samariter, 4.

1808. Jakob Homburg radirte um 1770—1784 mehrere Blätter.

Jac. Homb. fec.

Ein solches mit der Abbreviatur gibt das Brustbild einer Frau mit der Aufschrift: *Ant. Elisab. de Held, bisnuptia Müllerin, in arte med. et chim. Clara, praes. curandae luis venereae expertiss. nata Francof. a. M. 1729. Jac. Homb. fec. 1779*, kl. 4. Dieses Curiosum ist selten.

1809. Jacopo Maria Giovannini, Maler und Radirer von Bologna 1667–1717, latinisirte öfter seinen Namen, besonders auf Radirungen.

Jac. Joanninus inc.
Jac. Jouanninus.

Letztere beschreibt Bartsch XIX. p. 420, und darunter auch das Blatt mit der ersten Inschrift. Es stellt den Heiland vor, wie er seinen Jüngern das Abendmahl reicht, nach dem Gemälde des M. A. Franceschini zu Bologna. H. 25 Z. Br. 15 Z. 6 L.

Wir nennen hier auch ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes, und sehr seltenes Blatt, welches die Marter des hl. Bartolomäus nach B. Gennari vorstellt. Der Heilige ist stehend an den Baum gebunden, und wird von Henkern geschunden. H. 20 Z. 8 L. Br. 13 Z. 8 L.

1810. Jacopo Piccini, Kupferstecher von Venedig, hinterliess Blätter mit Vorstellungen aus dem italienischen Volksleben nach Zeichnungen von Curtius Castagnia, auf welchen die Abbreviatur des Namens vorkommt, qu. fol. Er zeichnete auch *I P.*

Jac. P. f.

1811. Jacques Granthomme, Kupferstecher von Heidelberg, bediente sich gewöhnlich eines aus *I G H T* bestehenden Monogramms, und daher kommen wir auf ihn zurück.

Jacq. G. H. fe.

Die Abbreviatur kommt auf einem Bildnisse vor, mit der Unterschrift: *LE FEV R. CHARLE.* Im Rande steht: *Sans qu'il falloit que l'homme engendré de la terre etc.* Rechts: *P. Gourdelle ex.*, 8.

1812. Jacopo Robusti, genannt Tintoretto, Historienmaler von Venedig (1512—1594), gab dem Gio. Maria Mitelli Gelegenheit, ein Gemälde durch die Nachbildung mit der Nadel und dem Stichel zu vervielfältigen.

Iac. Tint. in.

Das Gemälde in St. Maria madre di Dio zu Venedig stellt die Auffindung des Kreuzes Christi durch die Kaiserin Helena vor. Mitelli fügte auf seinem Blatte den Namen bei, und im ersten Drucke liest man auch: *Jacobus Tintorettus Pinxit.* Im zweiten Drucke ist der Name abgekürzt. H. 10 Z. 8 L. Br. 15 Z. 8 L.

1813. Jacopo Trezzo, Bildhauer, Edelsteinschneider und Medailleur von Mailand, behauptet im Künstler-Lexicon einen ausführlichen Artikel, und hier handelt es sich nur um Gepräge.

IAC. TR.
IAC. TRICI.

Trezzo fertigte in seiner früheren Zeit

Portraitmedaillons, welche gegossen und ciselirt sind. Von 1555–1559 arbeitete er als Medailleur in den Niederlanden, seine Hauptwerke in Stein führte er aber von 1578 an in Madrid aus. Trezzo beschäftigte sich jedoch auch in Spanien noch mit der Miniaturplastik. Auf der Bildnissmedaille des Architekten Juan Herrera steht: *IAC. TR. 1578.* Einen Medaillon mit der Büste des Königs Philipp II. von Spanien zeichnete er *IAC. TRICI F.* Die Abbreviatur des Namens kann auch auf früheren gegossenen Medaillons vorkommen. Sehr schön ist jener mit dem Bildnisse der Hippolita Gonzaga, Gemahlin des Anton Caraffa, Herzogs von Mondragone, mit der Legende: *Firtutis Formaeque Praevia.*

1814. Jakob van der Sluys, Genremaler von Leyden (1660–1736), soll Gemälde mit Bauern auf solche Weise bezeichnet haben.

Jac. v. S.

Dieser Meister malte gewöhnlich Conversationsstücke, Spielgesellschaften, Feste &c. und führte sie in der Weise des P. van Slingelandt sehr zart aus. Es frägt sich nun, ob die Bilder mit Bauern ebenso behandelt sind.

1815. Dr. Jacomo Vivio, ein römischer Rechtsgelehrter, betrieb eine eigene Art der Sculptur, indem er sich der Schiefer-

S
IAC XX .

steine bediente, die Umrisse hineinarbeitete, und die erhobenen Theile der Figuren mit Wachs überzog, so dass nach der Vollendung ein in Wachs bossirtes Relief mit Farben sich zeigte. Der Doctor scheint auf diese Erfindung viel gehalten zu haben, indem er seine Produkte durch Ambros Brambilla in Kupfer radiren liess. Darunter ist das colorirte Relief des jüngsten Gerichtes von Michel Angelo in der Sixtina gemalt. Wir haben die Radirung des Brambilla von 1589 im ersten Bande No. 946 (3) angezeigt, nur steht durch Druckfehler: *Jacobus Vinius* statt *Viuius.* Vivio stellte auch die Deckenbilder der Sixtina in farbigen Reliefs auf schwarzem Schiefer vor, welche in Brambilla's Weise auf sechs Blättern radirt wurden. Diese Blätter haben viele Inschriften, und folgenden Haupttitel: *Il vero Ritratto della mirabil' opera con colori scolpita in pietra nera dal Mag. Dottore il Reuer. Sig. Jacomo Vivio* —, gr. roy. fol. Der Plastiker deutete durch obiges Zeichen seinen Namen an, Brambilla's Monogramm fehlt aber. J. Vivio gab auch eine eigene Abhandlung über sein Verfahren heraus: *Discorso sopra la mirabil opera di Bassorilievo di cera stuccata con colori da Jacomo Vivio. Roma 1590*, 4. Er wollte damit wahrscheinlich auch die radirten Blätter empfehlen, in welchen aber die Werke des Michel Angelo verunstaltet sind. Sie werfen ein schlechtes Licht auf die Reliefs des Dottore Vivio. Als Curiositäten betrachtet, verdienen aber diese seltenen Blätter in jeder Sammlung eine Stelle.

1816. Jakob Zagar, Medailleur, war von 1554—1574 in Brüssel thätig. Man hält ihn für einen Nürnberger, weil sich eine Medaille mit dem Bildnisse des Patriziers Sigmund

IAC. ZAG. F.

Pfintzing von Nürnberg findet. Man liest darauf: *I. ZAG. AMICO FEC. 1554.* Auf niederländischen Geprägen steht: *IAC. ZAG. F.* Der Medaillon mit dem Bildnisse des F. Perrenot, des Bruders des Cardinals Granvella, ist von 1574.

1817. Jacopo Palma il vecchio kommt in allen Künstlerwörterbüchern vor, alle aber differiren in der Angabe

IACH — OBVS — PALM — A. M. — D.

der Geburtszeit des Künstlers. Auf solche Varianten haben wir im Künstler-Lexicon aufmerksam gemacht, konnten aber die Sache doch nicht zum Abschluss bringen. Schlagen wir die Cataloge der Gallerien

auf, so ist angegeben, dass Palma vecchio 1500, gegen 1500, und 1540 geboren sei. Andere Cataloge setzen seine Blüthezeit um 1520–1550, und jener des Georg von Dillis in München lässt ihn sonderbarer Weise 1588 sterben. Zani weist dem Palma vecchio die Zeit von 1491–1516 an, er ist aber mit dem älteren Datum ebenfalls im Irrthum. Einen sicherern Anhaltspunkt gewährt uns das Gemälde mit der obigen Schrift, welche in fünf Zeilen in einem kleinen Cartouche steht. Dieses Gemälde stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde, St. Petrus und St. Jacobus mit dem Donator vor, und befindet sich in der Sammlung des Mr. F. Reiset. Man kann es als eines der frühesten Werke des Meisters betrachten, sowohl hinsichtlich der Zeichnung, als der Ausführung. Aus der Jahrzahl *1505* können wir schliessen, dass Palma zwischen 1476 und 1482 geboren wurde. Damit stimmt auch die Angabe Vasari's, wenn er ihn zum Zeitgenossen und Freund des Lorenzo Lotto macht. Der Irrthum, dass man dem Palma sen. eine so späte Geburtszeit anwies, floss aus der Inschrift des letzten Werkes von Tizian in der Akademie zu Venedig, welche lautet: *Quod Titianus Inchoatum Reliquit (1576) — Palma Reverenter Absolvit — Deoque Dicavit Opus.* Jener Palma, welcher das Werk Tizian's vollendet hat, ist nicht Palma il vecchio, sondern dessen Urneffe, der Sohn des Antonio Palma, welcher ein geringer Maler war. Dieser Antonio war Neffe des alten Palma, und dessen Sohn Jacopo Palma il Giovane hat Tizian's Bild vollendet.

1818. **Jacinto Gimignani,** Maler und Radirer von Pistoja (1611–1681), *Jacin. Gimi' deli.* kommt im Peintre-graveur XX. p. 173 mit seinen radirten Blättern vor, und um ein solches handelt es sich hier, B. No. 21. Dieses Blatt stellt die allegorische Figur der Geschichte vor, wie sie niederschreibt, was ihr die Zeit dictirt. Auf der Fahne des oben schwebenden Genius steht: *HISTORIE DI PISTOIA.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z.

1819. ·IACO· PAR· INVE· COR· MET· steht auf einer Radirung mit der Grablegung Christi, über welche wir im zweiten Bande No. 498 gehandelt haben, und wir verweisen auf jenen Artikel, wo unter No. 2 das Blatt beschrieben ist.

1820. **Jakob Kempener,** Blumenmaler, scheint zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Cöln gelebt zu haben. Im Jahre 1604 verlegte Johann Bussemacher daselbst eine von Johann Theodor de Bry gestochene Folge von sechs Blättern mit Blumentöpfen, fol.

Jacob. Cempe.
Jacobo Kempe
Jacobus Kempe pix.

Auf diesen Blättern steht theils der vollständige Name, theils die Abbreviatur. Die Vasen sind von schmalen Einfassungen umgeben, und haben lateinische Unterschriften. Die Copien von der Gegenseite sind ohne Einfassung. Auf No. 2 steht: *Jacob Cempe,* und ein anderes Blatt hat die Adresse: *Le Clerk exc.*

1821. IACOB GRT. F. *1582* AVC. *16.* steht auf einer Landschaft in der Ambraser Sammlung zu Wien. Dieses Gemälde stellt ein von Wasser umgebenes Schloss vor, und unter den vielen Figuren bemerkt man eine gekrönte Frau mit zwei Knaben an der Hand. Vor dem Wirthshause tanzen Bauern. Man erkennt in diesem Gemälde einen holländischen Meister, wir können aber die Abbreviatur nicht deuten.

1822. **Jakob van Huchtenburg,** auch Hugtenburch genannt, schrieb *Jacob van Huchten.* auf Landschaften mit Figuren den gegebenen Namen ein. Dieser Meister lebte um 1667 in Rom.

1823. Jacopo Ligozzi, Historienmaler, geboren zu Verona 1543, gest. zu Florenz 1627, behauptet im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle, und wir geben daher nur auf einen Kupferstich ein, dessen Bezeichnung ungewöhnlich ist. Dieses Blatt stellt den Leichnam des Herrn in einer Glorie von Cherubim, von einem Engel gehalten, vor. Dominicus Custos hat es gestochen, und dem Domherrn Sebastian Widemann in Augsburg dedicirt, fol. Der Künstler nannte sich immer Ligozzi. Auf einem Holzschnitte, welcher eine junge an den Felsen gebundene Frau vorstellt, wie sie gegen die figürlich dargestellten Leidenschaften kämpft, steht: *Jacopo Ligozzi magni Ducis Etruriae pictor pinxit.* Es kommen Abdrücke in Helldunkel von drei Platten vor, und zwar aus dem Verlage des Andrea Andreani, B. No. 9.

Jacob. Ligot. pinxit.

1824. Jakob Ernst Thomann von Hagelstein, Landschafts- und Figurenmaler, geb. zu Lindau 1588, kam mit Pinas, Lastmann und Elzheimer in Berührung, und nahm besonders den Letzteren zum Vorbilde. In der Sammlung des Kaufmanns Heinlein zu Nürnberg war eine Gebirgs-Landschaft mit Merkur in der Luft, und den Töchtern der Herse, welche Blumen sammeln. Die gegebene Signatur wird auf Thomann von Hagelstein bezogen, und er wird daher auch andere Bilder auf diese Weise gezeichnet haben. Der Buchstabe *P* soll *Patricius* bedeuten. Dieser Künstler ist in früheren Schriften zu viel gepriesen. Seine Bilder sind nichts weniger als selten, kommen jedoch im Kunsthandel als Elzheimer und König vor. Sie sind kalt und hart, und stehen jenen der genannten Meister nach.

Jacob. P. f. An. 1622

1825. Jacobello dal Fiore, Maler von Venedig, über welchen die Nachrichten von 1401—1436 reichen, ist durch mehrere Gemälde in Tempera bekannt, welche in Kirchen und Sammlungen sich befinden. Das Bild mit der gegebenen Inschrift wird in der Sammlung Correr zu Venedig aufbewahrt, und stellt auf Goldgrund die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoose vor. Unten auf der Tafel steht: *In Gremio. Matris. Sede. Sapiencia. Patris.*, dann der Künstlername. Der Bischof Anton Correr liess 1432 für den Dom in Ceneda die Krönung Mariä von Jacobello malen, und aus dieser Zeit stammt wohl auch das genannte Bild. Wir wissen nicht, ob der Künstler auch andere Gemälde mit dieser Inschrift versehen habe.

iacobelo' d' flor' pinxit.

1826. Jacobus, und auch **Jacobus Argentoratensis** nennt sich ein Formschneider deutscher Abkunft, welcher um 1500 in Venedig mit Werken auftritt, und dem Zoan Andrea Vavassore Guadagnino gegenüber den Impuls zu grossartigen Formschnittwerken gab. Seinen Familiennamen hat man noch nicht herausfinden können, und daher ist das Feld der Vermuthungen offen. In der Inschrift des grossen Holzschnittfrieses mit dem Triumphzuge des Julius Cäsar in 12 Blättern von 1503 nennt er sich *Jacobus Argentoratensis Germanus, Archetypus solertissimus.* Es handelt sich also um einen Jacobus aus Strassburg, und die Kunstfreunde kennen ihn nur unter diesem Namen, welchen auch wir festhalten müssen. Er gibt sich aber nur einmal als Strassburger kund. In einem zweiten Holzschnitte, welcher unter dem Titel *ISTORIA ROMANA* eine satyrische Vorstellung enthält, steht auf einem Täfelchen *OPVS IACOBI.* H. 10 Z. 9 L.

IACOBVS
FECIT

Br. 14 Z. 8 L. Dieser Jacobus ist derselbe, der sich auf der oben gegebenen Tafel nennt. Der Holzschnitt mit diesem Namen stellt die auf dem Throne sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem linken Arme vor. Der Thron ist architektonisch reich geziert, und in den Feldern sind Darstellungen aus der Passion eingeschnitten. Links steht St. Rochus und rechts St. Johannes. Der Zeichner nennt sich *BENEDICTVS*, worunter Benedetto Montagna verstanden wird. H. 18 Z. 2 L. Br. 14 Z. 7 L.

Bei den alten italienischen Schriftstellern finden wir über diesen Formschneider Jacobus keinen sicheren Anhaltspunkt. Bumaldi *(Minervalia, Bononiae 1641* p. 249*)* zählt indessen neben Augustinus und Arduinus einen Jacobus zu den 1512 lebenden berühmten Formschneidern *(Ligni incisores admirandi,)* und dieser Jacobus wird unser Meister seyn. Dann kam der um 1500 in Venedig lebende Kaufmann Anton Kolb von Nürnberg mit einem Jacobus in Berührung. Kolb liess auf seine Kosten einen aus sechs Holztafeln bestehenden Prospect von Venedig fertigen, und im Oktober 1500 war das Werk vollendet. Oben in der Mitte thront Merkur mit dem Caduceus in einer Wolkenglorie, und umher befindet sich die Inschrift: *MERCVRIUS PRECETERIS HVIC FAVSTE EMPORIIS ILLVSTRO*, und darunter *VENETIE M.D. (1500)*. Weiter unten erscheint Merkur auf dem Rücken eines Delphin, und an seinem Dreizack hängt eine Tafel mit der Inschrift: *AEQVORA TVENS PORTV RESIDEO NEPTVNVS*. Umher bezeichnen acht Köpfe die Hauptwinde. Dieser sehr grosse Prospekt ist historisch und artistisch merkwürdig, wir können ihn aber dem Jacobus von Strassburg nur muthmasslich zuschreiben, obgleich zu jener Zeit kein Künstler in Venedig lebte, welcher im Stande gewesen wäre, einen solchen Plan auszuschneiden. In neuester Zeit wurde er dem Jakob de Barbary zugeschrieben, doch könnte nur die Zeichnung von diesem Meister herrühren, und nicht der Schnitt. Wir haben unter *IA–DB* mit dem Schlangenstabe dazwischen No. 1842 ausführlich darüber gehandelt, und verweisen daher im Uebrigen auf jenen Artikel, welchen Jakob de Barbary, der Meister mit dem Schlangenstabe *(Le Maître au Caducée)* behauptet.

Der Name des Jacobus von Strassburg kommt nur auf den oben genannten Holzschnitten vor. Der eine derselben, die satyrische Darstellung mit der Inschrift *ISTORIA ROMANA*, veranlasste den Abbé Zani, einen *Maestro al compasso* zu schaffen, welcher nach seiner Angabe 1503 gearbeitet hat. Blätter von der Hand des Meisters mit dem Zirkel nennt er nicht, die Zeitbestimmung kann er aber aus der Inschrift des langen Frieses mit dem Triumphzuge des Julius Cäsar geschöpft haben. Den Zirkel fand er auf dem satyrischen Blatte mit der sonderbaren römischen Geschichte, und dieses enthält zugleich auch den Namen des Formschneiders. Der Meister mit dem Zirkel *(al compasso)*, von welchem Zani spricht, ist also unser Jacobus von Strassburg.

Im Künstler-Lexicon VI. S. 400 haben wir Holzschnitte von der Hand des Jacobus beschrieben, wir streichen aber jetzt No. 2, das grosse, aus 16 Blättern bestehende Formschnittwerk mit dem Einzuge des Kaisers Karl V. in Bologna 1529. Es erschien 1530, in einer Zeit, in welcher Jacobus wohl nicht mehr gelebt hat. Damals trat Domenico dalle Grecche auf den Schauplatz, und vervielfältigte grosse Compositionen von Tizian durch den Holzschnitt. Der Meister Jacobus ist aber in Venedig der erste, welcher grosse Holzplatten ausschnitt. Ihm gegenüber steht Zoan Andrea Vavassore Guadagnino, der Meister *I A* No. 1775, dieser pflegte aber den Metallschnitt, wie aus vielen venetianischen Druckwerken aus dem Ende des 15. und aus dem Anfange des 16. Jahr-

hunderts zu ersehen ist. Domenico dalle Grecche trat in die Fussstapfen des Meisters Jacobus, und lieferte in derselben Weise grossartige Werke. Nikolaus Boldrini u. A. folgten nach.

1827. Jakob Stella, Historienmaler und Radirer, geb. zu Lyon 1596, gest. zu Paris 1657, ist bereits unter *I* No. 1744 eingeführt, und wir haben auch bemerkt, dass Robert-Dumesnil VII. p. 159 ff. die radirten Blätter dieses Meisters beschreibe. Sie sind aber auch im Künstler-Lexicon XVII. S. 313 aufgezählt, und unter No. 1 das Blatt mit dem Namen. Es stellt die Kreuzabnehmung vor, und trägt die Jahrzahl *1657*, qu. fol.

*Jacobus * inu.*

1828. Jacobus de Avanzis von Bologna, der Schüler des Vitale da Bologna, gehört zu den merkwürdigsten italienischen Malern des 14. Jahrhunderts. Er malte 1376 die Frescobilder in der Capelle S. Felice im Santo zu Padua, welche im retouchirten Zustande noch vorhanden sind. Man erkennt in diesen bewunderungswürdigen Bildern im Allgemeinen die Richtung des Giotto, Jacobus steht aber in vieler Hinsicht über demselben. Auffallender Weise deutet keine Inschrift den Verfertiger an, und desswegen wurden diese Fresken lange Zeit dem Giotto zugeschrieben. Einen sicheren Anhaltspunkt gibt aber ein kleines Staffeleibild mit Christus am Kreuze, und Maria und Johannes zu den Seiten in der Gallerie Colonna zu Rom. Unten steht: *Jacobus de auāchſ de Bononia f.* Dieses Gemälde bietet den wichtigsten Anhaltspunkt bei der Untersuchung der übrigen Werke, welche dem Jacopo d'Avanzi zugeschrieben werden. Solche sind in der Kirche zu Mezzarata. Das Wunder der sogenannten Probatica ist: *Jacobus pinxit*, signirt. Als das Hauptwerk des Künstlers bezeichnet Lanzi die Bilder der Siegesfeier im Rathssaale zu Verona, mit der Inschrift: *Jacobus Pauli f.* Dadurch wurde Lanzi auf die Idee gebracht, dass Jacobus de Avanzis nicht aus Bologna, sondern aus Venedig stamme. In San Marco befindet sich nämlich eine Tafel mit mehreren Abtheilungen, welche folgende Inschrift trägt: *Paulus cum Jacobo et Johanne filiis fecit hoc opus 1346.* Der eine dieser Söhne konnte sich auf einem selbständigen Werke allerdings *Jacobus Pauli* nennen, d. h. den Sohn des Paulus. Als solchen bezeichnet sich auch der Meister in Mezzaratta, und wenn das Gemälde des *Palazzo Colonna* nicht den Beweis liefern kann, dass unser *Jacobus de Avanzis* mit dem *Jacobus Pauli* derselbe ist, so möchte allerdings der Sohn des Maestro Paolo von Venedig dem Jakob Avanzi gegenüber auftreten. Dass Paul der Vater aus Venedig stamme, beweiset ein früheres Bild mit der Inschrift: *Paulus de Venetiis pinxit hoc opus 1333.* Der historisch beglaubigte Jacobus Pauli bildet also immerhin einen Stein des Anstosses, welcher nicht wohl gehoben werden kann, da nicht nachgewiesen ist, dass Jakob Avanzi der Sohn eines Paulus ist. Wäre er dieses, so hätte er nach der Weise der alten Maler „*Jacobus Pauli de Avanchis de Bononia*" geschrieben. In der Sakristei der Kirche della Badia zu Bologna befand sich bis auf die neuere Zeit ein Bild der Kreuzigung Christi mit der Aufschrift: *Jacobus Pauli f.* Es wird jetzt neben einer Madonna mit dem Kinde in der akademischen Pinakothek aufbewahrt, und im Cataloge dem Jacopo di Paolo Davanzo, oder dem Jacopo da Bologna zugeschrieben. Dass aber Davanzo wirklich der Sohn eines Paulus war, ist nicht nachgewiesen.

1829. IACOBVS. DE. VALENCIA PINXIT HOC OPVS 1488.

Dieser Meister fehlt im Künstler-Lezicon, und wir räumen ihm daher hier eine Stelle ein. Die gegebene Inschrift steht auf einer Tafel mit der halben Figur der Madonna, und dem Jesuskinde, über welchem zwei Engelköpfe schweben. Dieses Gemälde wird in der *Notizia delle opere d'arte — della Raccolta Correr. Venezia 1859,* p. 7 beschrieben. Im Dome zu Serravalle ist ein Altargemälde mit der Madonna und vier Heiligen, welches 1502 Alberto Pinidello stiftete. Zwei andere Bilder von diesem Künstler sind in der Cathedrale zu Ceneda, das eine von 1508.

1830. Jacopo Carucci, genannt Pontormo, geboren zu Florenz

IACOBVS FLORENTINVS INVENTOR.

1493, gestorben 1556 oder 1558, ist durch eine ziemliche Anzahl von Gemälden bekannt, aber nur ein einziger Kupferstich von Giulio Bonasone trägt diese Inschrift. Bartsch XV. p. 131 No. 76 hält den Pontormo für den Erfinder, da auch Mariette die Zeichnung zum Stiche diesem Meister zugeschrieben hatte. Zani allein erkennt unter Jacobus Florentinus den Jacopo Jndaco, über welchen die Nachrichten bis 1534 reichen. Mariette und Bartsch werden mit mehr Sicherheit den Pontormo anerkennen. Das Blatt des J. Bonasone gehört sowohl hinsichtlich der Zeichnung als des Stiches zu den sorgfältigsten Arbeiten dieses Künstlers. Pontormo verdient aber nicht immer das Lob, welches ihm Michel Angelo gespendet haben soll. Es handelt sich aber hier um eine schöne und reiche Composition, in welcher die Geburt des Johannes vorgestellt ist. Die Handlung geht in einem mit den Statuen der Propheten in Nischen gezierten Zimmer vor sich, und in der Mitte schreibt Zacharias den Namen des Kindes auf eine Tafel. Das Kind wird ihm von einer Frau dargereicht, und vier andere Frauen stehen rechts bei der Wöchnerin. Rechts an der Säulenbase ist die Inschrift mit dem Beisatze: *NATIVITAS BEATI IOANNIS BAPTISTI. — JVLIO B. F.* H. 10 Z. 7 L. Br. 16 Z. 7 L.

Die ersten Abdrücke haben rechts unten die Adresse des Anton Lafreri, an deren Stelle später jene des Petrus de Nobilibus kam. Die letzten Abdrücke verbreitete Carlo Losi in Rom um 1770.

1831. IACOBVS PARMENSIS steht auf einem Kupferstiche, welcher die Marter der Heiligen Petrus und Paulus zum Gegenstande hat. Der Name ist an der Stufe des von Richtern und Liktoren umgebenen Thrones eingestochen. Höhe 9 Z. 6 L. Br. 16 Z. 6 Z. Bartsch zählt dieses Blatt im Verzeichnisse der Stiche des Jakob Caraglio No. 8 auf, und sucht darin einen Beweis, dass dieser Meister nicht aus Verona, sondern aus Parma stamme, obgleich er sich selbst Jacobus Veronensis nennt. Wir haben bereits im Artikel des J. Caraglio I. No. 1539 darüber gehandelt, und bemerkt, dass das Blatt mit der Marter der genannten Heiligen nicht von Caraglio herrühren könne, obgleich es ihm immer zugeschrieben wird. Vgl. den angezeigten Artikel.

1832. Jacopo di Filippo gehört zu den berühmtesten Goldschmieden,

IACOBI PATAVI PHILIPPI FILII OPVS ANNO DOMINI MCCCCLXYIII.

welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Padua lebten. In der Kirche des hl. Antonius zu Padua war ein prächtiger silberner Leuchter mit der gegebenen Inschrift an der Base. Im

Reliquienschatze der Kirche des heil. Markus zu Venedig ist noch ein ebenso schönes Kreuz mit der Inschrift: *Opus Jacobi Patavini Filippi Filii MCCCCLXXXIIII.*

1833. IACOBVS PAVLI FECIT, s. Jacobus de Avanzis No. 1828.

1834. IACOBUS SEGATUS nennt sich Jacopo Secante auf einem Gemälde in derKirche des hl. Jakob zu Fagagna im Friaul. Dieses Bild stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne vor. Sie ist von Engeln umgeben, und der heil. Hieronymus mit einem Diacon bildet die weitere Staffage. Dieses Gemälde trägt die Jahrzahl *1555.* In einer Sakristei des Domes in Udine sind drei kleine Bilder von ihm, und das eine hat die Inschrift: *Jacobus Secante faciebat.* Die Familie der Secante in Udine zählte mehrere Künstler.

1835. Jacopo da Turrita nennt man gewöhnlich einen Mosaikarbeiter, dessen Werke wir im Künstler-Lexicon ebenfalls unter diesem Namen aufgezählt haben.

IACOBVS TORRITI HOC OPVS MOSAYCEN FECIT.

In der Absis von St. Giovanni in Laterano zu Rom ist ein Musivwerk mit dem mystischen Kreuze von Heiligen umgeben, und dem Papste Nikolaus IV. zu den Füssen der hl. Jungfrau. Dieses Musivbild hat obige Inschrift, in welcher sich der Künstler Torriti, und nicht da Turrita nennt. Nikolaus IV. regierte von 1288—1292, und diess ist auch die Zeit der Ausführung der Mosaik. Derselbe Papst kommt auch im Mosaikbilde mit der Krönung Mariä in der Kuppel von St. Maria maggiore in Rom vor, und somit haben wir für J. Torriti einen sicheren Zeitpunkt. Er ist von dem Bruder Jacobus, welcher 1225 die alten Musiven im Battisterio zu Florenz vollendete, zu unterscheiden. Man brachte diesen früher mit dem Jacobus Torriti in Verbindung, was der Zeit nach nicht möglich ist. Der alte Frater Jacobus fügte am Gewölbe folgende Inschrift bei:

Sancti Francisci Frater hoc operatus,
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.

Den im Battisterio vorhandenen griechischen Arbeiten gegenüber verdient der Frater dieses Lob vollkommen, die römischen Musiven kann er aber nicht wohl ausgeführt haben; denn man müsste eine Thätigkeit von 1220—1291 annehmen. Vgl. den Artikel im Künstler-Lexicon.

1836. Jacobus Caraglio aus Verona behauptet im ersten Bande

IACOBVS. VER. F.
IACOBVS. VERONESIS. F.

No. 1539 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen zur weiteren Orientirung auf dieselbe. Bartsch XV .p. 61 ff. beschreibt 64 Blätter von der Hand dieses Meisters, und darunter No. 59 jenes, welches die erste Inschrift trägt. Es stellt nach Rafaels Zeichnung eine Schlacht zwischen Reiterei und Fussvolk vor. Im Vorgrunde bemerkt man einen Schild und eine Lanze, von welchen das Blatt den Namen der Schlacht auf Schild und Lanze hat. Unter dem Schilde steht: *R. I. IACOBVS. VER. F.* Höhe 12 Z. 4 L. Br. 17 Z. 10 L. Das Blatt mit der zweiten Inschrift stellt die heilige Familie vor, ebenfalls nach der Zeichnung von Rafael, Bartsch No. 5. Maria sitzt rechts, und hält das in der Wiege stehende Kind, während Elisabeth den kleinen Johannes vorstellt. Links unten ist die Inschrift.

H. 10 Z. 3 L. Br. 8 Z. Dies ist eines der schönsten Blätter des Jacobus Veronensis. Im ersten Drucke zeigt sich die Lichtseite der Wiege ganz weiss, später wurde sie einpunktirt. Die Copie nach dem zweiten Drucke hat die Inschrift: *RAPH. VRS. INVENT.*

1837. Jacopo Valegio, Kupferstecher aus Verona, war um 1570 thätig. Wir haben seine Blätter im Künstler-Lexicon beschrieben, und darunter auch jenes mit der gegebenen Inschrift. Es stellt den Heiland bei der Samariterin am Brunnen zwischen Bäumen vor, mit der Randschrift: *Ecco qui Dio per noi fatto mortale etc.* In der Mitte liest man: *Marco del Moro inu.tor*, und rechts: *Jacobus ueron.is fecit.* H. 13 Z. 5 L. Br. 10 Z. 4 L.

Jacobus ueron.is fecit.
Jacomo Va. f.

Dieses Blatt wollten einige dem Jakobus Caraglio zuschreiben, weil sich dieser ebenfalls *Jacobus Veronensis* nannte. Marco del Moro war aber um 1565 thätig, zu einer Zeit, in welcher Caraglio nicht mehr lebte. Im zweiten Drucke hat das Blatt die Adresse: *Nicolai Valegii formis.* Auf anderen Blättern dieses Meisters steht: *Jacomo Va. f.*

1838. *Jacopo* steht auf einem Kupferstiche mit Christus am Kreuze. Der Verfertiger lebte im 16. Jahrhundert in Italien, und es handelt sich vielleicht um Jacopo Valegio, dem vorhergehenden Meister. Das Blatt ist in 8.

1839. IACOPO DA MONSELICE nennt sich der Verfertiger eines Gemäldes mit Christus am Kreuze in der Kirche S. Lorenzo zu Monselice im Paduanischen. Ueber die Zeit der Entstehung ist man nicht einig. Salomoni setzt das Bild in die Zeit von 1331, Tommassini glaubt, es sei von 1491. Vgl. N. Pietrucci, *Biografia degli artisti Padovani 1859*, pag. 150.

1840. Jakob Anton Dassier, Medailleur, geboren zu Genf 1715, war in Rom, London und St. Petersburg thätig, und stach auf einer Reise in Copenhagen 1780. Seine Medaillen sind zahlreich, und darunter einige *I. A. D.* gezeichnet. In London war er Münzmeister und Hofmedailleur des Königs Georg II. Die Medaillen mit dem Bildnisse dieses Fürsten sind von ihm gefertiget. Auch ein Spielpfennig mit dem Bildnisse und dem Wappen desselben ist vorhanden, und *I. A. D.* gezeichnet.

I. A. D.

1841. Johann Albert Dietzsch, Landschaftsmaler von Nürnberg, geboren 1720, gest. 1782, hinterliess schätzbare Werke, und darunter auch geistreiche Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen, und ausgetuscht sind. Auf solchen landschaftlichen Zeichnungen, und dann auch auf Radirungen von Prestel nach denselben kommen die Initialen des Namens vor.

J. A. D. del.

1842. Jakob de Barbary, der Meister mit dem Schlangenstabe (Le Maître au Caducée), hinterliess eine Anzahl von Kupferstichen, auf welchen auch der Caduceus allein vorkommt, und erst in neuerer Zeit wurde man auf ein Gemälde mit dem Namen und dem Schlangenstabe aufmerksam. Es befindet sich in der Gallerie zu Augsburg, und stellt auf einem gemalten Holzgrunde einen am Schwerte hängenden Harnisch und dabei eine hängende Wildente vor. Rechts unten auf einem Zettel steht in fast zu modernen kleinen Cursiven der Name: *Jacob de barbary P. 1504* (?), und etwas tiefer der kleingeformte Schlangenstab.

I A DB.

Dieses jetzt restaurirte Bild ist sehr fein gemalt, wir bemerkten aber die von Brulliot II. No. 3260 angegebene Jahrzahl *1504* nicht. Auf die Entdeckung dieses Namens hin wurden die oben gegebenen Buchstaben mit dem Schlangenstabe auf *Jacob De Barbary* erklärt, und nur einige Schriftsteller nannten den Künstler ohne allen Grund *Franz Babylone*. Das Gemälde mit *I A D B.* stellt das Brustbild des jugendlichen, wehmüthig blickenden Heilandes vor. Er hat lange blonde Locken, ist Bellinisch gekleidet, und auf dunklem Grunde sehr weich und zart behandelt. Dieses Gemälde war in der Sammlung des Paul Praun in Nürnberg, welcher von 1576 an eine grosse Sammlung von Gemälden und anderen Kunstsachen zusammengebracht hatte. Ch. G. v. Murr macht in seiner Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten der freien Reichsstadt Nürnberg 1778 S. 471 darauf aufmerksam. Bei der Auktion des Cabinet Praun erwarb Frauenholz das Bild, und gegenwärtig befindet es sich in der Gallerie zu Weimar. M. Renouvier (Kunstblatt 1855 pag. 99) schreibt diesem Künstler in einer Lettre à Mr. Weigel auch zwei Flügelbilder eines Tryptichons in der Gallerie zu Dresden zu, welche aber im Verzeichnisse von J. Hübner fehlen. Sie stellen die Heiligen Catharina und Barbara vor, in Kniestücken mit anmuthigen, blondgelockten Köpfen auf dunklen Gründen. Die schmalen Falten laufen parallel, und die Aermel sind geschlitzt und gebauscht, wie in den Kupferstichen. Le Glay (Correspondance de l'Empereur Maximilien I. et de Marguerite d'Autriche II. pag. 479), nennt auch einige Bilder im Besitze der Statthalterin Margaretha, welche aber noch nicht ermittelt sind. Sie besass einen hl. Antonius auf Leinwand, ein grosses Bild mit einem Hirschkopf und einem Jäger mit Armbrust, ein kleines Portrait eines Portugiesen grau in grau, und ein Crucifix mit zwei Todtenköpfen und einem Pferdekopf am Fusse desselben. Dieses Gemälde und dann jenes mit dem Hirschkopfe, und dazu das Bildniss der Margaretha, nennt auch Graf Léon de Laborde (Inventaire des tableaux etc. de Marguerite d'Autriche. Paris 1850, p. 24). In der Correspondenz und im Inventare heisst der Künstler *Mestre Jaques* und *Mestre Jaques de Barbaris.* Auch in Venedig waren Bilder von diesem Meister, denn er ist wohl ohne Zweifel jener *Jacomo de Barberino Veneziano*, von welchem der anonyme Reisende bei Morelli (Notizie d'opere di Disegno p. 77) 1521 Gemälde im Hause des Cardinal Grimani sah. Der Anonymus bezeichnet die Gemälde leider nicht näher, sondern sagt nur, dass der Venezianer Jacomo de Barberino sich nach Deutschland und Burgund begeben, und die Manier dieser Lande angenommen habe.

E. Harzen gibt in Naumann's Archiv I. S. 210 ff. eine höchst interessante Abhandlung über Jakob de Barbary, identificirt ihn mit Jakob Walch von Nürnberg, und glaubt, der Künstler sei nur von seinem zeitweiligen Aufenthalte in Venedig *Veneziano* oder *Venetus* genannt worden. *Jacobus Barbarus Venetus* nennt ihn nämlich auch G. Noviomagus (Geldenhauer) in der *Vita Philippi Burgundi Episcopi Ultraj. in M. Freheri Germanicarum rerum Scriptores* III. p. 187. Der Bischof Graf Philipp von Utrecht hatte den Johannes Malbodius (Mabuse) und den Jakob de Barbary in seine Dienste genommen, und beide Künstler schmückten sein Schloss Suytburg mit Malereien aus. Dieses Schloss wurde nach der Heimkehr des Grafen aus Italien, wo er als Gesandter des Kaisers Maximilian I. mit dem Papste Julius II. unterhandelte, in Angriff genommen, man kennt aber die Zeit der Vollendung desselben nicht. Inzwischen wurde J. de Barbary auch von der Erzherzogin Margaretha beschäftigt, welche in Brüssel residirte. Sie besass aber auch in Mecheln einen Palast, wo sie eine kleine Samm-

lung von erlesenen Gemälden hatte, worunter die oben erwähnten Stücke von unserm Künstler sich befanden. Das Inventarium vom 17. Juli 1516 zählt sie kurz auf, führt aber den Meister Jaques de Barberis als bereits verstorben auf. Im Jahre 1520 besuchte Albrecht Dürer die Niederlande, und fand bei der Erzherzogin huldvolle Aufnahme. Sie zeigte ihm viele schöne Sachen und auch die Gemäldesammlung zu Mecheln. Dürer spricht in seinem Tagebuche von bei 40 kleinen Bildern in Oel, und von einem Büchlein des Jakob Walch, um welches er die Kaiserin vergebens bat. Dürer kannte also den Jakob Walch oder wenigstens seine Werke, und er muss das Kunstbuch hoch geschätzt haben, selbst gegenüber von Bildern eines Johann van Eyck, Rogier van der Weyde, Hans Hemling, Michael Coxcie u. s. w., welche in der Sammlung vertreten waren. Harzen bringt den von Dürer genannten Jakob Walch mit Jakob de Barbary in Verbindung, und identificirt beide mit grosser Wahrscheinlichkeit. Die Erzherzogin kannte nur einen Meister Jacobus, oder Jacobus Barbaris, und nicht einen zweiten Jacobus, welchem man das Kunstbuch zuschreiben könnte. Harzen glaubt daher, dass Dürer unter Walch Jakob den W a h l e n, W ä l s c h e n, den I t a l i e n e r verstand, welcher ihm unter dem Namen de Barbary, oder de Barberis weniger bekannt war. Wie er dazu gekommen, bleibt dahin gestellt; vermuthlich wurde er von einer Patrizierfamilie entlehnt, jener der Barberi, welche damals in Venedig in grossem Ansehen standen, und das Patronat ertheilen konnten. Mit dem Jakob Walch des A. Dürer und des Hans Neudörffer ist es aber noch immer eine bedenkliche Sache, indem in Nürnberg ein Künstler dieses Namens gelebt haben muss. Man findet ein von Georg Fennitzer geschabtes Bildniss mit der Unterschrift: ***Jakob Walch Mahler in Nürnberg A° 1436. G. Fenn. fec.*** H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 8 L. Hat nun Fennitzer den Namen aus der Luft gegriffen? Wir möchten es nicht glauben. Der J. Walch von 1436 kann aber nicht der Jakob de Barbary seyn, und wenn er erst lange nach 1436 gestorben ist.

Harzen schreibt dem mit Jakob Walch identificirten Jakob de Barbary auch den grossen in sechs Holztafeln bestehenden Prospekt von Venedig vom Jahre 1500 zu. Dieses historisch und artistisch merkwürdige Holzschnittwerk von 109 Pariser Zoll Breite und 50 der Höhe zeigt oben in der Mitte den thronenden Merkur in einer Wolkenglorie mit dem Caduceus als Zeichen des Weltemporiums, und umher befindet sich die Schrift: ***MERCVRIVS PRECETERIS HVIC FAVSTE EMPORIIS ILLVSTRO.*** Unter dieser Schrift: *VENETIE M. D.* (1500). Weiter unten erscheint Neptun auf dem Rücken eines Delphin, und an seinem Dreizack hängt eine Tafel mit der Inschrift: *AEQVORA TVENS PORTV RESIDEO HIC NEPTVNVS.* Diesen Prospekt liess der in Venedig wohnende Kaufmann Anton Kolb von Nürnberg auf eigene Kosten anfertigen. Nach der Vollendung suchte er um ein Privilegium nach, und sagt in der von Cicogna (Delle inscrizione Veneziane IV. p. 699) abgedruckten Supplik an die Signoria, dass die ausserordentliche, zuvor nie gesehene Grösse des Planes grosse Schwierigkeiten und Kosten verursacht habe, und es wird namentlich auch die unglaubliche Mühe bei der Herstellung hervorgehoben. Die Arbeit erforderte drei Jahre, und in Anbetracht dieser Umstände glaubte Kolb das Exemplar nicht unter drei Goldgulden geben zu können. Schliesslich stellt er die Bitte, eine zollfreie und unbehinderte Ausfuhr nach allen Theilen des venetianischen Staates zu gestatten. Die Erlaubniss, und ein vierjähriges Privilegium gegen Nachdruck erhielt Kolb den 30. Oktober 1500. In dem betreffenden Documente, welches auch Harzen gibt, kommt aber weder der Name des Jakob Walch, noch der des

Jakob de Barbary vor, dass aber Kolb einen Meister Jakob kannte, geht aus einem Schreiben A. Dürer's von 1506 an W. Pirkheymer hervor. Er sagt nämlich: *awch las ich ewch wissen, daz vill pesser Moler hy sind wi der dawsen Meister Jacob ist, aber Anthoni Kolb schwer ein eyt es lebte kein pessrer Moler awff erden den Jacob.* Diesen Meister Jakob glaubt Harzen mit Jakob de Barbary, genannt Walch, in Verbindung bringen zu dürfen, und es ist wohl möglich, dass Jakob de Barbary darunter gemeint sei. Auffallend bleibt aber der so ironisch ausgesprochene Tadel Dürer's, wenn wir bedenken, dass er 1520 in der Gallerie der Erzherzogin Margaretha zu Mecheln gerade das Kunstbüchlein des Jakob Walch besitzen wollte. Er muss den Kunstwerth wohl erkannt haben, während er dem Meister Jakob des Anton Kolb eine untergeordnete Stelle einräumte. A. Dürer hatte also in Venedig den Jakob Walch nicht im Sinne, sondern einen anderen Jakob, welcher dem Kaufmann Kolb bei der Herstellung des Prospektes wohl behülflich war. Kolb hatte einen Zeichner und einen Formschneider nöthig, und er könnte sie beide in Einer Person gefunden haben, nämlich in jener des Jacobus von Strassburg, welcher in Venedig grosse Formschnittwerke ausgeführt hatte. In der Inschrift des in 12 Blättern bestehenden Frieses mit dem Triumphzuge des Julius Cäsar von 1503 heisst er *Jacobus Argentoratensis Germanus, Archetypus solertissimus.* Als Formschneider leistete er zu jener Zeit in Venedig im Grossen Ausserordentliches, und Kolb konnte wirklich keinen besseren Meister finden. Das Prädikat *Archetypus solertissimus* kann ihm auch als Zeichner gelten, und dass die Meister dieser Classe auch mit dem Pinsel umzugehen wussten, ist eine bekannte Sache. Dem A. Dürer gefielen aber seine Malereien nicht, und daher sagt er, dass in Venedig viele bessere Maler seien, als der Meister Jakob des Anton Kolb.

Wir geben die Hypothese, dass unter dem Meister Jakob des Anton Kolb der oben No. 1826 erwähnte Formschneider Jacobus von Strassburg zu verstehen sei, nur als eine unmassgebliche zur weiteren Prüfung hin, ohne die interessante Abhandlung über Jakob de Barbary von Hrn. Harzen in Naumann's Archiv umgehen zu wollen. Diesem geistreichen Kunstforscher stimmt auch Passavant, Peintre-graveur I. p. 81 bei, indem er annimmt, dass der Meister Jakob von Nürnberg, genannt de Barbary, also jener Maler Jakob, welcher mit Kolb in Berührung kam, 1500 einen Prospekt von Venedig in sechs Blättern ausgeführt habe. Auf Seite 148 kommt Passavant auf dieses Werk zurück, aber mit der Bemerkung, dass man ihm den Schnitt gerade nicht mit Sicherheit zuschreiben könne. Passavant nimmt also nur die Zeichnung für Jakob de Barbary den Wälschen in Anspruch, und nicht den Schnitt, weil er nicht glaubt, dass die alten Maler ihre Zeichnungen selbst ausgeschnitten haben. Es fehlt ihm also an einem Formschneider, und diesen vermuthen wir wohl nicht ohne Grund in dem Meister Jacobus, der sich als Deutscher, und speziell als Strassburger kundgibt. Einen Formschneider bedurfte Anton Kolb, und wir werden daher nicht weit irren, wenn wir den von Dürer erwähnten Meister Jakob, welchen der Kaufmann Kolb so hoch hielt, mit dem Strassburger identificiren, da dieser sich auch geradeweg Jacobus nennt.

In Italien wird der Prospekt von Venedig gewöhnlich dem Albert Dürer zugeschrieben, Morelli (Notizie d'opere di disegno p. 225) weist aber diese Angabe entschieden zurück, indem Algarotti in einem Schreiben d. d. 10. Februar 1758 gegen den Grafen Bonome sich geäussert hatte, es sei ausgemacht, dass der Plan von Mantegna herrühre. Es frägt sich aber noch, ob Mantegna 1497, oder noch etwas früher, diesen Plan wirklich gezeichnet habe. In diesem Falle wäre Jakob de Barbary

jedenfalls ausser Curs gesetzt, und Kolb bedurfte nur eines Formschneiders, da nach Passavant u. A. die alten Maler nicht in Holz geschnitten haben sollen. Der jetzt äusserst seltene Plan von Venedig erlebte drei Auflagen. In der ersten von 1500 hat der Glockenthurm von St. Marcus ein abgestumpftes Nothdach, da er 1489 vom Blitze getroffen wurde. In der zweiten Ausgabe zeigt sich der Thurm mit der steinernen Pyramide, welche zwischen 1511 und 1514 aufgesetzt wurde, es fehlt aber die Jahrzahl. In der dritten Ausgabe ist das Nothdach des Thurmes und die Jahrzahl *1500* wieder hergestellt, die Platten hatten aber schon stark gelitten. In diesem Zustande befinden sich die Platten im Museo Correr zu Venedig.

Man schreibt jetzt dem Jakob de Barbary auch noch zwei andere Holzschnitte zu, aber nur der Zeichnung nach, weil man eben den Malern das Schneidemesser nicht anvertraut. F. v. Bartsch (Die Kupferstichsammlung in Wien S. 37) erklärt sie für Metallschnitte, es zeigen sich aber Wurmlöcher des Holzes, welche in den neueren Abdrücken auffallen.

I. Der Kampf der Tugend gegen das Laster, und endliche Besiegung desselben. Ein Heer nackter Männer vertheidigt sich in den Engpässen einer bergigen Landschaft gegen Satyre. In der Mitte vorn sitzt ein nackter Greis, dem man die Begierde als gefangenen Liebesgott zuführt. Neben ihm hält ein Mann, rücklings gesehen, eine lange Stange, an deren Spitze eine Tafel mit den Buchstaben *·Q·R·F·E·V·* (Quod recte factum esse videtur). H. 14 Z. 3 L. Br. 18 Z. 2 L.

II. Einzug der über das Laster triumphirenden Tugend. Der erwähnte Greis steht auf einem Wagen, welchen drei Sirenen zum Tempel der Unsterblichkeit ziehen. Am Fronton des Tempels links steht: *D. FATIDICE.* Zwei der Sieger tragen Schlangenstäbe, worunter man eine Anspielung auf das Zeichen des Künstlers erkennt. In der Mitte ist eine Tafel mit der Schrift: *VIRTVS EXCELSA CVPIDINEM ERE REGNANTEM DOMAT.* Der rechts auf dem Wagen stehende Greis mit dem gefangenen Amor hat eine Tafel mit den Buchstaben *·Q·R·F·E·V·* H. 10 Z. 10 L. Br. 47 Z. 2 L.

Bartsch VII. p. 516 führt den Meister mit dem Schlangenstabe unter den deutschen Künstlern ein, und enthält sich jeder Bemerkung über ihn. Er beschreibt 24 Kupferstiche, welche grösstentheils das Zeichen des Caduceus tragen, aber sehr selten vorkommen. Der Artikel im Künstler-Lexicon I. S. 259 ist ungenügend, und wir geben daher einen neuen mit Supplementen.

1) [B. 1] Judith stehend mit dem Haupte des Holofernes in der rechten Hand und mit der anderen das Schwert auf den Boden gestützt haltend. Rechts unten der Schlangenstab. H. 7 Z. Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt wird auch von Ottley, Zani und Zanetti (Cabinet Cicognara) erwähnt. Hieronymus Hopfer hat es copirt.

2) Judith und St. Catharina, neben einander stehend, erstere gegenseitige Wiederholung des obigen Blattes. Etwas roh radirt und zweifelhaft, auch ohne Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 1 L.

Harzen fand diese Darstellung in Paris und in London vor.

3) [B. 2] Die Anbetung der hl. drei Könige. Maria steht rechts mit dem Kinde in den Armen, und neigt sich gegen die Könige in Mitte des Blattes. Der eine betet mit erhobenen Händen das Kind an, und links hält einer der beiden Pagen die Fackel. Links oben ist der Schlangenstab. H. 8 Z. Br. 7 Z. 2 L.

4) [B. 3] Der Heiland mit der Siegesfahne in der linken Hand, und mit der anderen segnend. Rechts unten ist der Caduceus. Höhe 6 Z. 9 L. Br. 3 Z. 4 L.

5) [B. 4] Die hl. Familie in einer Landschaft. In Mitte des Blattes sitzen Maria und Elisabeth neben einem Gitter mit Weinreben auf dem Boden, erstere mit dem Jesuskinde, letztere mit dem kleinen Johannes. Links stützt sich Joseph mit beiden Armen auf das Gitter. Rechts unten ist der Schlangenstab. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z.

6) [B. 5] Die hl. Familie in einer Landschaft. Maria sitzt in der Mitte am Fusse eines Baumes, legt die rechte Hand auf das daneben liegende Buch, und hält mit der linken das vor ihr stehende Jesuskind am Rücken. Hinter ihr steht eine Frau, und St. Petrus hält mit beiden Händen ein Schwert, dessen Spitze die Erde berührt. Er steht rechts vorn am Baume, und horcht auf das Saitenspiel des links neben der hl. Jungfrau sitzenden Engels. Im Vorgrunde dieser Seite ist ein hölzerner Brunnen. Oben gegen links ist der Caduceus. H. 5 Z. 8 L. Br. 7 Z.

7) Die hl. Familie. Maria sitzt in Mitte des Blattes, stemmt den linken Ellenbogen an den Baumstamm, und hält mit dem rechten das Jesuskind. Sie scheint mit dem rechts stehenden Joseph zu sprechen. Links oben bemerkt man den Caduceus. H. 4 Z. 9 L. Br 3 Z. 9 L.

Dieses schöne und merkwürdige Blatt beschreibt Ottley II. p. 598. In Dresden und im brittischen Museum sind Exemplare. Auch im Catalog Delbecq ist ein solches erwähnt.

8) [B. 6] Maria am Fusse eines grossen Baumes sitzend, wie sie dem auf ihrem linken Arme schlafenden Kinde die Brust reicht. Links unten der Caduceus. H. 6 Z. 6 L Br. 8 Z. 8 L.

9) [B. 7] Der hl. Hieronymus vor seinem Pulte sitzend, wie er in das vor ihm liegende und an das Crucifix gelehnte Buch schreibt. Links in halber Höhe bemerkt man den Schlangenstab. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 3 L.

Die nach diesem Blatte vorhandene Copie ist von der Gegenseite. Der Heilige ist nach rechts gerichtet, während er im Originale nach links sich wendet.

10) Der hl. Sebastian mit beiden Armen über dem Kopfe am Baumstamme bis zu den Knieen gesehen. Die Hände sind mit dem vom Baumstamme herabhängenden Stricke gebunden, und die Hüfte des in anatomischer Hinsicht zu bewundernden nackten Körpers umhüllt ein leichtes Gewand. Dieses Blatt ist ohne Zeichen, aber sicher von Jakob de Barbary. Die leidende Miene des Heiligen, der schöne jugendliche Kopf mit den zum Himmel gerichteten Augen erinnert deutlich an das Blatt des Heilandes mit *IA — DB*. H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z. 1 L.

Dieses Blatt beschreibt auch F. v. Bartsch (Die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien S. 36). Das Exemplar ist wahrscheinlich jenes aus der Sammlung des Kunsthändlers Grünling in Wien. Auch im Cabinet zu Dresden ist ein Exemplar, vielleicht jenes aus dem Cabinet Delbecq.

11) [B. 8] Die hl. Catharina, stehend mit der Palme in der linken, und dem Schwerte in der rechten Hand. Links unten liegt ein Stück des Rades, und rechts bemerkt man den Schlangenstab. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L.

Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt copirt. Auch eine gleichgrosse Copie in Holzschnitt ist vorhanden.

12) [B. 9] Der Schutzengel und der alte Mann. Ersterer steht links mit der Palme in der rechten Hand, und hält die linke über das Haupt des schlafenden Greises. Oben steht: *Custodi nos dormientes*, und der Caduceus ist über dem Alten eingestochen. Höhe 8 Z. 4 L. Br. 5 Z. 11 L.

13) Die sterbende Cleopatra an einem Felsen sitzend. Ohne Zeichen, aber dem J. de Barbary zuzuschreiben. H. 4 Z. 7 L. Br. 4 Z. 5 L.

14) [B. 20] Mars und Venus, letztere mit dem Amor auf dem linken Arme. Links in halber Höhe der Schlangenstab. Höhe 11 Z. Br. 6 Z. 8 L.

15) [B. 16] Apollo und Diana als Sonne und Mond. Ersterer steht auf der Himmelssphäre und zielt mit dem Bogen nach rechts, wo man unten die Diana mit dem Hirsch sieht. Links oben ist der Caduceus. H. 5 Z. 11 L. Br. 3 Z 8 L.

Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt copirt.

16) [B. 19] Der Opferdienst vor der Terme des Priapus. Eine der römischen Frauen reicht ihm rechts ein Kind, und eine andere mit dem Füllhorn zündet vor der Statue Räucherwerk an. Links oben ist der Schlangenstab, und am Baume hängt ein Täfelchen. H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z. 2 L.

Bartsch glaubt, dieses Blatt sei nach Agostino Veneziano No. 336 copirt, allein die Abweichung ist zu gross, als dass man an eine Copie denken könnte. Am allerwenigsten aber kann J. de Barbary der Copist seyn, weil Agostino Veneziano beim Tode unseres Meisters noch ein Jüngling war. Das Blatt von J. de Barbary ist höchst wahrscheinlich das Original.

17) [B. 21] Das Opfer des Priapus im Walde. Die Statue umgeben Frauen beim Feste. Gegen rechts bringt eine derselben die Libation, und links kniet ein Weib. Am Altare am Fusse der Terme ist der Merkurstab. H. 4 Z 1 L. Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt hat der Monogrammist *N W M* (Nikolaus Wilborn) copirt.

18) [B. 13] Der Satyr mit der Geige. Er lehnt sich links stehend an den Baum, und rechts bemerkt man das Weib mit dem Kinde in einer Höhle. Oben rechts ist der Caduceus. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 10 L.

Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt copirt.

19) [B. 14] Der Satyr mit der Bockspfeife. Er sitzt rechts in einer Höhle, und links sitzt ein anderer auf dem Aste mit erhobenem Weinschlauch. Rechts oben ist der Schlangenstab. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt copirt.

20) [B. 24] Der alte Triton, welchen eine vom Rücken gesehene Sirene liebkost, beide im Wasser. Rechts oben ist der Caduceus. H. 4 Z. 11 L. Br 7 Z. 1 L.

Dieses Blatt hat der Meister *N W M* (Nikolaus Wilborn) copirt. Eine zweite Copie ist von Hieronymus Hopfer.

21) [B. 22] Der Triton mit der Furie auf dem Rücken, und links mit einem geflügelten Seepferde zur Seite. Links oben der Schlangenstab. H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 4 L.

22) [B. 23] Die Victoria, als geflügeltes Weib auf antiken Trophäen ruhend. Links vorn bemerkt man einen Harnisch, einen Schild, eine Lanze und eine Hellebarde an den Baumstamm gelehnt. In der Mitte oben ist der Caduceus. H. 5 Z. Br. 7 Z.

Dieses Hauptblatt hat Hieronymus Hopfer copirt. Eine vergrösserte Copie mit Veränderungen ist ohne Zeichen.

23) [B. 18] Der Sieg und der Ruhm, unter zwei nackten Frauen, wovon jene links vom Rücken gesehen die Lorbeerkrone auf dem Haupte und die Palme in der Hand trägt. Die zweite ist von vorn dargestellt, und mit Flügeln am Rücken. Rechts unten der Schlangenstab. Höhe 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 7 L.

Nikolaus Wilborn (*N W*) hat dieses Blatt copirt.

24) Der Pegasus, oder ein geflügeltes Pferd gleich demselben, nach rechts hin rennend, und den Kopf nach links zurückwendend. Rechts oben der Schlangenstab. H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 5 L.

Nikolaus Wilborn (*N W*) hat dieses Blatt copirt. Im Cabinet Delbecq war Original und Copie, und nach der Notiz des Besitzers zeigte Brulliot das Original an.

25) Ein Centaur, von Schlangen und Drachen umstrickt, entflieht nach rechts, und ein zweiter folgt ihm auf dem Fusse. Links oben der Caduceus. H. 4 Z. 10 L. Br. 4 Z. 9 L.

Harzen fand dieses Blatt in Paris und im brittischen Museum vor.

26) [B. 17] Drei nackte an einen starken Baum angegürtete Männer. Einer steht in der Mitte mit erhobenen Armen, der zur Rechten zeigt sitzend den Rücken, und jener links ist knieend von vorn dargestellt. Rechts unten der Schlangenstab. H. 5 Z. 11 L. Br. 3 Z. 8 L.

Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt copirt.

27) [B. 15] Die beiden Alten mit Büchern. Rechts ist ein Greis im Mantel vor dem offenen Buche, und wendet den Kopf nach dem fast nackten Manne, welcher die Hand auf das Buch seines Pultes legt. Rechts oben der Caduceus. H. 4 Z. 11 L. Br. 4 Z.

28) [B. 12] Das nackte Weib mit dem Spiegel, welchen es in der linken Hand hält, in Kniestück von vorn. Der Schlangenstab ist rechts unten. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 3 L.

Mathias Schmidt, Inspektor des Kupferstich-Cabinets zu München, hat dieses Blatt täuschend copirt.

29) Eine Mutter in sitzender Stellung, mit dem rechten Arm das Kind an die Brust schliessend. Rechts steht ein Mann, und links oben ist der Caduceus. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

Harzen fand in Paris und im brittischen Museum Exemplare.

30) Ein Weib bei einem Piedestal, auf welchem die Sanduhr und der Todtenkopf steht. Hinter dem Piedestal macht ein alter Mann dem Weibe Caressen. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 2 Z. 4 L.

31) [B. 10] Die Spinnerin. Sie steht von vorn gesehen mit dem Kinde auf dem rechten Arme, und hält mit der linken Hand die Spindel. Rechts unten der Caduceus. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 7 L.

Die genaue Copie ist von der Gegenseite. Auch Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt nachgestochen, und in unserm Jahrhundert Mathias Schmidt in München.

32) [B. 11] Der Bauer mit dem Topfe in der rechten Hand, und mit der Wiege auf der Schulter nach rechts schreitend. Rechts unten der Caduceus. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 7 L.

Hieronymus Hopfer hat dieses Blatt copirt. Eine neuere täuschende Copie ist von Mathias Schmidt in München.

33) Die Badende. Sie sitzt in Mitte des Blattes an einer Quelle, und legt die rechte Hand auf das linke Knie, während sie mit der linken ein Tuch erfasst. Im Grunde sind Felsen, in welche sich die Wurzeln der nahestehenden Bäume ziehen. Ohne Zeichen, und im Catalog Delbecq dem Künstler zugeschrieben. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L.

34) Männer und Weiber in einer grossen Badwanne, eine dem Rafael irrig zugeschriebene Composition, welche auch Julius Bonasone gestochen hat, B. XV. p. 157 No. 177. H. 8 Z. 6 L. Br. 13 Z.

Dieses Blatt zeigt aber wesentliche Veränderungen im Vergleich mit einem anderen, auf welchem der Caduceus mit geflügelten Schlangen vorkommt, wie diess mit den Blättern des J. de Barbary nicht der Fall ist. Die Composition könnte aber von diesem Meister herrühren, und auch der von jenem des Bonasone abweichende Stich mit dem Caduceus, welcher im Vergleich mit demselben roher erscheint. Im

späteren Drucke ist links unten ein Täfelchen mit der Schrift: *Raph. Urb. pinxit 1516*, und auf einem anderen Täfelchen stehen die Buchstaben *A. V.*, um das Blatt dem Agostino Veneziano zu unterschieben. Vorzüglicher ist der Stich derselben Composition mit dem Namen: *IO. Georgius sculpsit*, und dem Caduceus. Links ist ebenfalls das Täfelchen mit Rafael's Namen und der Jahrzahl *1516*. Georgius hat das Blatt des Meisters mit dem Schlangenstabe copirt.

35) Der hl. Hieronymus No. 9, die Spinnerin No. 31, und der Bauer mit der Wiege No. 32, alle drei Vorstellungen auf einem Blatte, jede mit dem Caduceus. Dieses Blatt ist merkwürdig, man kann es aber nicht für gleichzeitig halten.

Holzschnitte.

36) Der grosse Prospekt von Venedig 1500.

Ueber dieses Werk haben wir oben im Contexte gehandelt, und wir verweisen auf jene Stelle.

37) Die Bezwingung der Leidenschaften, und der Triumph der Tugend, in zwei grossen allegorischen Compositionen.

Ueber diese Blätter haben wir ebenfalls im Contexte gehandelt, und wir verweisen darauf. Die Zeichnungen werden von Jakob de Barbary herrühren, die Gegner der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten werden aber immer sagen, dass sie der Künstler nicht selbst ausgeschnitten habe. Wir möchten daher den Jacobus von Strassburg als Formschneider annehmen.

1843. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte
IA. D. C. FECIT. des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Bartsch XII. p. 83 No. 34 beschreibt einen Holzschnitt in Helldunkel von zwei Platten, welcher den in einer Nische stehenden hl. Lorenz mit Palme und Rost vorstellt. Links unten am Pfeiler steht: *MAR. D. AVG. PINXIT*, und rechts *IA. D. C. FECIT.* H. 10 Z. 4 L. Br. 7 Z. 2 L.

Bartsch erklärt die Abbreviatur links auf Maria (?) de Santagostino, worüber alle Nachrichten fehlen. Die Familie Santagostino lebte im 17. Jahrhundert.

1844. Jacques Androuet du Cerceau, Architekt und Radirer, hinter-
IADC. liess Werke über Architektur und Ornamentik, welche zur Kenntniss der artistischen Bestrebungen der Renaissance von höchstem Belang sind, da die Schlösser und Paläste aus jener Zeit theils demolirt, theils umgebaut sind. Er machte Studien nach den alten römischen Monumenten in Frankreich und Italien, und eines seiner ersten Werke enthält Tempel und Prachtgebäude in 20 Blättern unter dem Titel: *Jacobus Androuetius Du Cerceau. Lectoribus. S. Veteri consuetudine institutoque nostro novus subinde —. Aureliae 1551*, rund 4. Ein paar Jahre früher erschienen 26 Blätter mit Abbildungen von Triumphbögen, mit dem Titel auf dem ersten Blatte: *Jacobus Androvetius Du Cerceau. Lectoribus. S. En vobis canditis lectoribus —. Aureliae 1549*, fol. Ueber römische Bauwerke der antiken Zeit gibt folgendes Werk Aufschluss: *Livre des édifices antiques Romains —. Par Jaques Androuet du Cerceau.* Mit 98 radirten Tafeln von 1584, fol. Ein kostbares Werk zur Kenntniss der Bauwerke Frankreichs aus der Zeit des Jean Bullant, Pierre Lescot, Philibert Delorme, Jean Goujon und des Sebastian Serlio ist jenes: *Des plus eccellens bastimens de France.* Darin sind viele Pläne zu Bauwerken dieser gefeierten Architekten erhalten, und die Nachbildungen beurkunden auch den damaligen Geschmack in der Decoration.

Androuet du Cerceau richtete zugleich ein besonderes Augenmerk auf die Ornamentik, und arbeitete Mustersammlungen aus. Ein sehr seltenes Werk dieser Art hat den Titel in Versalien:

Liber de eo picturae genere quod grottesche vocant Itali —. *Aureliae 1550*, 4. Die zweite Ausgabe hat einen veränderten Titel, ebenfalls in Versalien:

Lectori. En nostrum tibi denuo prodit opus de ludicro Picturae genere quod varias rerum commiscet species (Grotescam vulgo dicunt) multis figuris recens auctum et loculpletatum. Vale et fruere. Lutetiae Anno Domini 1562. I A D C. Diese sehr seltene Folge enthält 60 Blätter. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 7 L. Eine Ausgabe mit französischem Titel ist von 1562 mit 35 Blättern.

Dann hat man von diesem fruchtbaren Künstler eine Folge von 36 grösseren Blättern mit Arabesken, welche etrurischen Malereien nachgeahmt sind, und 1586 in Turin erschienen. Im frühen Zustande haben sie keine Nummern. Erst die von Joubert 1746 veranstaltete Ausgabe ist nummerirt.

Eine weitere Folge von 24 Blättern enthält Trophäen von verschiedenen Waffen und Rüstungen. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 4 L.

Gegen 40 Blätter beläuft sich eine nicht nummerirte Folge mit Friesen zur Verzierung von Wänden und Caminen. Die reichen Ornamente mit kleinen Figuren sind zum Verdoppeln geordnet. Auf späteren Abdrücken kommt Mariette's Adresse vor. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z. 6 L.

Eine andere Folge von 24 Blättern enthält Termen, so wie sie die Decoration der Renaissance-Periode erforderte.

Dann arbeitete Androuet du Cerceau auch Musterblätter für Kunstschlosser aus, welche sich auf ungefähr 12 Stücke belaufen, und wie immer sehr selten vorkommen.

Die Goldschmiede wurden von ihm ebenfalls reichlich bedacht. Eine Folge von wenigstens 68 Blättern gibt Muster zu Vasen und anderen Gefässen auf den Tafeln der Grossen damaliger Zeit. Eine Folge von sechs Blättern enthält Dessins zur Verzierung der Flächen von Schüsseln und Schalen. Unter den Ornamenten sind Figuren vertheilt, man findet aber diese schönen Blätter sehr selten. Die Rundungen haben 6 Z. 2—6 L. im Durchmesser. Zwei spätere Ausgaben von Goldschmieds-Ornamenten haben den Titel: *Nouveau livre d'ornemens d'orfevrerie fait par Ducerceau. A Paris chez N. Langlois* —, kl. qu. fol., und *Ornemens d'orfevrerie pour flinquer et emailler. Fait par du Cerceau. A Paris chez N. Langlois* —, 8.

Blätter mit reichgezierten Feldern in Copien nach A. du Cerceau sind in folgendem sehr seltenen Werke:

Jacobus Androvetius Du Cerceau Inventor. Ante annos non paucos conscripsit librum, de eo picturae genere, quod Grottesche Itali vocant: verum cum exemplaria pleraque sint distracta, ut nusquam facile compareant, Johannes Sibmacher Noriberg: plurimorum precibus adductus, idem opus denuo radendum et diuulgandum suscepit, sperans se pictoribus et aurifabris hoc labore gratum officium praestitisse — —. Anno nativitatis Christi MDVIC (1594). Dieses Werk enthält 41 Blätter, kl. 4.

1845. Johann Alexander David Friedrich, Historienmaler und Landschaftszeichner, geb. zu Friedrichstadt-Dresden 1744, gest. 1793 als Professor an der Akademie in Dresden, radirte mehrere Blätter mit Köpfen in Rembrandt's Manier. Er zeichnete sie *F.*, *Fr.* und *J. A. D. F.*, theils in Cursiven.

J. A. D. F.

1846. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhunderte

IAE
IAE *fc.*

in irgend einem Winkel Deutschlands gearbeitet hat. Brulliot II. No. 1802 äussert, dass es dem Hartlanb'schen Cataloge zufolge mit den Initialen *I. A. E.* bezeichnete Blätter geben solle. Wir kennen zwei solcher Blätter, wovon das eine einen tanzenden Bauer mit der Tabakspfeife in der Rechten, das andere eine tanzende Bäuerin mit in die Seite gestützten Armen vorstellt. Diese Figuren sind von plumpen Formen, flach und hart im Stiche. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 11 L.

1847. Josse van Winghe, Historienmaler, geb. zu Brüssel 1544, gest. zu Frankfurt a. M. 1603, wird von Carl van Mander als Künstler gerühmt, und dieser Schriftsteller zählt mehrere Werke von ihm auf. Ein Theil ist noch in den Kirchen und Gallerien zerstreut, sehr gross ist aber die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter, wie aus dem Künstler-Lexicon zu ersehen ist. Das erste Zeichen gibt Nikolaus Pigage im Verzeichnisse der Werke der Düsseldorfer Gallerie. Das Gemälde mit demselben stellt Samson in den Armen der Dalila vor, es ging aber nicht nach München über. Die Composition des Monogramms ist auffallend, man kann aber *I C S* für *Jodocus* lesen, und *A W N E* müsste den Namen *Winghe* andeuten. Im Cabinet le Brun wird ein ähnliches Zeichen dem J. van Winghe zugeschrieben, aber ohne den Punkt über *I*, und mit dem Unterschiede, dass links von *W* der Buchstabe *J*, und rechts ein zweites *W* beigefügt ist. Brulliot I. No. 192 fand das zweite Zeichen auf einem Frauenbildnisse in der Weise des Geldorp Gortzius. Dieses Monogramm weicht von dem ersten ab, es enthält aber dieselben Buchstaben. In der Gallerie des Instituts zu Frankfurt a. M. ist von diesem Meister das Bildniss einer Dame aus der Familie von Stalburg.

1848. Jobst Amman behauptet oben unter dem Monogramm *I A* No. 1768 eine ausführliche Stelle, und daher verweisen wir zunächst darauf. Das gegebene Zeichen steht nur auf einem einzigen Holzschnitte, welchen Bartsch No. 24 und Becker No. 54 beschreibt. Es ist diess eine Allegorie auf die Wahrheit, wie sie von der Zeit befreit wird, wogegen zwei Teufelsgestalten Widerstand leisten. Im Hintergrunde dehnt sich eine weite Landschaft aus, und an der Brücke unten links bemerkt man das Monogramm mit der Jahrzahl *1562*. H. 11 Z. 6 L. Br. 16 Z. 2 L.

Man findet kein zweites Blatt mit *F* im Monogramme, und somit scheint es, dass der Künstler sich als Formschneider legitimiren wollte, wogegen bekanntlich Bartsch und Consorten protestiren. Man kann aber nur *J. Amman Fecit* lesen. Auf anderen Holzschnitten kommt statt *F* ein *G* vor.

1849. Joseph Anton Fischer, Historienmaler, geb. zu Oberstorf im Algäu den 28 Febr. 1814, gest. zu München den 20. März 1859, gehört zu denjenigen hochbegabten Künstlern, welchen eine wahre Religiösität ihre Richtung anweist, und sie mit Begeisterung für die Kunst erfüllt. Seinen Unterricht in der Malerei verdankte er dem jetzigen Professor Joh. Schraudolph, und im Jahre 1833 veranlassten zwei Zeichnungen, der englische Gruss und die Heimsuchung Mariä, den damaligen Professor, später Direktor Heinrich v. Hess, ihm die Ausführung der grossen Cartons zu den Glasgemälden der neuerbauten Maria-Hilfs-Kirche in der Vorstadt Au

anzuvertrauen. Jene im Presbyterium führte er unter Leitung des Johann Schraudolph, die im Schiffe der Kirche dem grössten Theile nach aber selbstständig aus. Diese umfangreiche Arbeit dauerte bis 1840, und nur in Nebenstunden konnte er Staffeleibilder in Oel ausführen. Auf solchen Gemälden, und auf Zeichnungen und Bildern aus späterer Zeit findet man das Monogramm des Künstlers. Das erste entnahmen wir einem kleinen Bilde der Madonna mit dem Kinde von 1855. Die beiden anderen Zeichen kommen auf zwei Holzschnitten in der 1850 bei J. G. Cotta erschienenen Bibelübersetzung des Dr. M. Luther, und auch in jener von Dr. Allioli vor, auf jenen mit der Geburt des Johannes, und mit Simeon mit dem Jesuskinde im Tempel. Im Jahre 1844 von einer Reise aus Italien zurückgekehrt, erhielt Fischer von Professor Heinrich v. Hess den Auftrag, drei grosse Cartons zu den von König Ludwig in den Cölner Dom gestifteten Fenstern zu zeichnen, wofür ihm die grosse preussische Medaille für Kunst zu Theil wurde. Inzwischen arbeitete er an einem Oelgemälde mit der Grablegung Christi, welches jetzt in der neuen Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Für die katholische Kirche in Odessa malte er ein 19 Fuss hohes Altargemälde mit der Himmelfahrt der Maria. Obgleich diese Arbeit durch mehrere Krankheitsfälle unterbrochen wurde, so gehört sie doch zu den vorzüglichsten Schöpfungen seines Geistes. In die letzte Zeit seines Lebens fällt auch die Vollendung einer grossen Kreuzabnahme für die Fürstin Narischkin, und zweier weiteren grossen Bilder, welche die Geburt und die Grablegung Christi vorstellen. Fischer war damals schon fast gebrochen, aber bei schwindender physischer Kraft erhielt ihn der Geist noch bis zur Vollendung der Werke aufrecht. Für die neuen ihm zugekommenen Aufträge war es zu spät. Im König Ludwigs-Album ist von ihm die Geburt des Johannes, lithogr. von C. Koch, gr. fol. J. Atzinger lithographirte den englischen Gruss. Tondruck, gr. fol.

1850. Der unbekannte Kupferstecher mit diesem Zeichen ist im ersten Bande No. 521 eingeführt, da man auch *A F* lesen kann. Desswegen wurde früher das Monogramm auf Adam Fuchs gedeutet, an welchen aber nicht zu denken ist. Andere verfielen auf Jacopo Franco, allein auch dieser Meister kann sein Recht nicht begründen. Im Uebrigen verweisen wir auf I. No. 521 und 522.

1568

1851. Jonas Arnold, Bildniss- und Landschaftsmaler von Ulm (1645—1665), ist im ersten Bande No. 568 bereits unter *A F I* eingeführt, und wir wiederholen hier den Stock, da man versucht werden kann, unter *I A F* zu suchen. Was über diesen Künstler weiter zu sagen, und das Verzeichniss seiner radirten Blätter findet man I. No. 568. Früher wurde dieses Zeichen auf Joseph Furtenbach gedeutet, welchem es aber nicht angehört. Arnold kam jedoch mit dem Architekten J. Furtenbach in Berührung.

Pict. in: et fecit.

1852. Jörg oder **Jeres Arnoldt,** Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war, ist oben unter den Initialen *I A* No. 1779 eingeführt, und wir haben Blätter mit Goldschmieds-Ornamenten von ihm genannt. Auf solchen Blättern kommen die Buchstaben *I A.* und *I A F.* vor. Dann findet man auch eine Copie nach dem Blatte von Giuseppe Ribera, B. XX. p. 83 No. 11. Es stellt einen mit der Keule gegen den Triton kämpfenden Centaur vor, während im Hintergrunde ein anderer Triton die Nymphe

I A F.
I. A. F.

entführt. Links am Steine *I. A. F.*, qu. 8. Dieses Blatt ist in der Weise des G. Pecham kräftig radirt, und wird wohl ebenfalls von J. Arnoldt herrühren.

1853. Jacobi, Stempelschneider in Lüttich von 1762–1792, zeichnete Gepräge *IA. F.* Er schnitt Stempel zu Denkmünzen, und machte sich auch als Siegelschneider einen rühmlichen Namen.

IA. F.

1854. Jakob Andreas Friedrich, Kupferstecher von Nürnberg, verlebte die längste Zeit seines Lebens in Augsburg, und starb daselbst 1751. Er stach Bildnisse, und radirte auch verschiedene Blätter für den Buchhandel. Solche findet man in folgendem Werke: ***Höchste Welt- und Kriegshäupter, welche den friedbrüchigen Türkischen Hochmuth — gedemüthiget —. Augsburg und Dillingen 1710,*** fol. Auf den meisten Blättern steht der Name, auf jenem mit der *Pax Triumphans* kommen aber die Initialen vor. Auch Bildnisse nach J. Steudl, Bergmüller, Nilson, Hirschmann, Steiner u. A. sind *J. A. F.* gezeichnet, es ist aber zu unterscheiden, ob sie von unserm Künstler, oder von seinem gleichnamigen Sohne, dem würtembergischen Hofkupferstecher J. A. Friedrich herrühren. Jenes des Erbprinzen Carl Theodor von Sulzbach nach J. Steudl ist von dem älteren Künstler dieses Namens.

I. A. F. fec:

1855. Jobst Amman ist unter dem Monogramm *IA* No. 1768 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, an welchen sich dieser anschliesst. Zuerst machen wir auf einen Holzschnitt aufmerksam, welcher der Zeichnung nach zu den Erstlingen des Künstlers gehören muss, da er die Jahrzahl *1560* trägt, und demnach aus einer Zeit stammt, in welcher J. Amman 21 Jahre zählte. Der fragliche, mit dem ersten Zeichen versehene Holzschnitt stellt eine Bauernhochzeit vor, oder vielmehr die um den Tisch versammelten Gäste. Das Monogramm ist am Tischfusse angebracht, rechts unten sieht man aber noch ein anderes Zeichen, welches aus *R E* besteht, dem auch noch ein Stemmeisen, ein Klöppel und ein Schild mit drei Sternen beigefügt sind. Ueber dem Schilde steht die Jahrzahl *1560*, das von dem Formschneider *R E* oder *R H E* beigefügte Datum. Höhe 9 Z. 6 L. Br. 13 Z. 8 L. Es frägt sich nun, ob die Zeichnung zu diesem Holzschnitte wirklich dem J. Amman angehöre, und man kann es nicht wohl verneinen, obgleich in derselben noch jene geistreiche und freie Behandlung fehlt, welche in den etwas späteren Blättern des Meisters zur Anschauung kommt. Der unten abgerundete Schild mit der Jahrzahl und den drei Sternen scheint nicht ein Appendix des Formschneiders *R E* zu seyn, obgleich er mit dessen Werkzeugen gleichsam im Zusammenhang steht. Auf einer Radirung in L. Fronsperger's Kriegsbuch I. Bl. 210, welche den Ausfall aus einer Festung gegen ein türkisches Belagerungs-Corps vorstellt, steht auf einem Kasten ein ähnlicher Schild, aber mit den Initialen *I A.* In der Gemäldesammlung des unlängst verstorbenen Privatier H. W. Schmidt in München war (1862) ein Gemälde mit demselben Zeichen, wie auf dem Holzschnitte, dann mit einem Schilde und der Jahrzahl *1560*, wie aus dem folgenden Facsimile zu ersehen ist. Dieses Gemälde enthält ebenfalls eine Gesellschaft von Bauern im Freien, ahmt aber auf einem in Oel gemalten Brette ebenfalls in Oel die kräftigen Umrisse eines Holzschnittes oder eines Kupferstiches nach. Die Zeichnung wird man aber nicht für J. Amman erkennen, es müsste denn seyn, dass er

seiner Schule, angeblich jener des Hans Asper von Zürich, erst nach 1560 gänzlich entsagt, und jene freie und geistreiche Manier sich angeeignet habe, welche ihn vor allen Schweizer Künstlern seiner Zeit kennzeichnet. Im k. Cabinet zu München ist eine runde Zeichnung mit dem Sturze des Saulus, auf welcher ebenfalls das Monogramm, aber mit angehängtem *V zürich* und der Jahrzahl *1560* vorkommt. Sie ist fein mit der Feder umrissen und mit bläulicher Farbe übergangen. Diese Zeichnung stimmt auch nicht mit anderen Federzeichnungen des J. Amman, und man könnte daher versucht werden, unter dem ersten Zeichen einen anderen, unbekannten Meister zu vermuthen, allenfalls einen Glasmaler, da die Zeichnung mit dem Sturze des Saulus auf ein Glasgemälde schliessen lässt. Ein Glasmaler war auch der Träger des zweiten Monogramms, welches für J. Amman ungewöhnlich ist. Mit der Jahrzahl *1562* kommt es auf Zeichnungen für Glasgemälde in der fürstlichen Sammlung zu Donaueschingen vor. Man glaubt zwar, dass auch J. Amman in Oel und auf Glas gemalt habe, bisher konnte man aber kein beglaubigtes Werk von ihm finden. Der erwähnte Holzschnitt, das einen Kupferstich nachahmende Gemälde und die genannten Zeichnungen stimmen für ihn so wenig, dass man sich wohl um einen anderen Meister umsehen möchte. Ein solcher begegnet uns unten mit einem ähnlichen, aber durch *V Z (Zürich)* erweiterten Monogramme, aber wieder mit Zeichnungen, deren im k. Cabinet zu München vorhanden sind. Diese Blätter sind kräftig mit der Feder umrissen und ausgetuscht, aber für J. Amman zu plump, wie das Gemälde mit der Bauerngesellschaft. Der Buchstabe *G* im Monogramme blieb unerklärt, obwohl er für J. Amman bedenklich war. Auf den ächten Blättern des letzteren lässt er sich aber erklären, da das Monogramm auf Radirungen vorkommt. Die alte Schreibweise sagt *gradirt* statt *radirt*, und somit kann *G Gradirt* bedeuten. Das erste der obigen Monogramme kommt aber auf einem Holzschnitte vor, und es ist nur von einer Zeichnung die Rede. J. Amman nennt sich nach damaligem Gebrauche *Reisser*, und so könnte man annehmen, dass er durch *G* das Wort *gerissen* im Sinne hatte. Diese Erklärung hat für J. Amman allerdings nichts Gezwungenes, man muss aber nur annehmen, dass er erst nach 1560 seine Reife erlangte. In dem genannten Jahre liess er sich in Nürnberg nieder, und verblieb daselbst bis an seinen Tod. Das erste mit einem Datum versehene Werk ist der grosse Holzschnitt von 1562, die Allegorie auf die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt, mit dem Monogramm *I A F* No. 1848. Erst mit dem Jahre 1564 beginnt seine grössere Thätigkeit, hauptsächlich für den Buchhändler Sigmund Feyerabend in Frankfurt a. M.

Während es uns zweifelhaft schien, ob die beiden ersten Zeichen dem J. Amman wirklich angehören, so schwindet dieser Zweifel mit den beiden anderen Monogrammen, und man kann: *Jost Amman Gradirer* lesen. Man findet diese Zeichen auf radirten Blättern mit Schlachten in dem Werke von Leonhard Fronsperger: *Von Kayserlichen Kriegsrechten, Malefiz vnd Schuldhändlen, Ordnung vnd Regiment — —. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Georg Raben in verlegung Sigmund Feyerabends und Simon Hüters 1565*, fol. Dieses Werk und seine verschiedenen Auflagen beschreibt C. Becker, *Jobst Amman*, S. 27 No. 4, gibt aber das aus *I A G* bestehende Zeichen nicht. Eines dieser Blätter kommt auch nicht immer vor, da die alte Platte 1566 durch eine neue ersetzt wurde. Die Abdrücke derselben sind *I A* gezeichnet. Diese Radirung stellt eine befestigte Stadt und deren Vertheidiger vor. Letztere sind bereits im Kampfe mit dem rechts herankommenden Feinde, und zwischen den feindlichen Parteien

stehen die Geschütze. Links unten am gemauerten Rondelle ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1564*. H. 10 Z. 1 L. Br. 20 Z 7 L.

Ferner machen wir noch auf einen Holzschnitt mit dem dritten Zeichen aufmerksam, welches nur auf J. Amman gedeutet werden kann. Man findet im *Opus Chymagicum* von Theophrastus Paracelsus, Frankfurt 1566, fol., auf Blatt CLXXXV. dieses Monogramm. Ein Theil der übrigen Holzschnitte ist mit dem aus *I A* gebildeten Monogramme versehen, und auf einem Blatte steht es über dem Schneidmesser. Es wäre daher wohl möglich, dass durch *G* das Wort *geschnitten* angedeutet ist.

Dagegen müssen wir das sechste Zeichen *J. Amman Gradirer* lesen. Man findet es auf dem von diesem Künstler radirten Bildnisse des Stephan Bathory von 1576. Unten links ist das Zeichen in einem Täfelchen. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L. Becker beschreibt dieses Blatt S. 204 No. 114 nach Heller's Zusätzen zum Peintre-graveur.

1856. Jobst Amman oder **ein unbekannter IAL** haben Anspruch auf ein Gemälde, welches in seiner Art zu den Curiositäten gehört. Es befand sich bis in die neueste Zeit in der Sammlung des 1862 verstorbenen Privatier H. W. Schmidt in München, und wir haben schon im vorhergehenden Artikel darauf aufmerksam gemacht, da das Monogramm *I A G* fast in derselben Form auch auf einem Holzschnitt vorkommt, welcher der Zeichnung nach wenig für Jobst Amman stimmt. Dieses Gemälde stellt einen auf ein astiges Brett gemalten grossen Kupferstich vor. Rechts sitzen vier Männer aus dem Bürgerstande an einem Tische unter dem Baume, in dessen Aesten eine Stange mit dem Wirthszeichen befestigt ist. Auf dem Tische steht ein grosser Humpen und eine Platte mit vier Bechern. Auch ein Brod, eine Wurst und drei Messer liegen auf dem Tische. Der äusserste der vier hinter dem Tische gruppirten Männer reicht einem fünften, welcher gegen die Mitte zu an der Ecke des Tisches sitzt, einen Becher. Dieser Mann ist in heftigem Discurse begriffen, und greift nach seiner Hutkrempe. Zwischen seinen Schenkeln hält er einen breiten Säbel, durch welchen die alten Künstler einen Aufschneider bezeichneten. (Vgl. III. No. 963.) Ein solches Schwert war auch in Schenken von Holz angebracht, womit dann derjenige beehrt wurde, welcher die Lügen gar zu handgreiflich an den Mann brachte. Es wendet sich desshalb jede Figur des Bildes nach dem Grosssprecher, dessen zerrissene Hosen eben keine grosse Lust zur Arbeit beurkunden. Links von ihm umfasst ein Mann mit langen Federn auf der Mütze ein Mädchen, und wendet es ebenfalls nach dem Helden der Gesellschaft. Nur der links am Rande stehende Sackpfeifer und die Leyerspielerin sind noch nicht aus dem Takt gekommen. Das erste, aus *I A G* bestehende Zeichen bemerkt man neben dem linken Knie des Schwätzers, und an dem im Vorgrunde stehenden Kruge ist das Wappenschild mit *1560*. Das zweite Monogramm mit den Buchstaben *I A L* steht rechts unten in der Ecke auf einem Steine.

Die Zeichnung dieses Bildes erinnert nur obenhin an jene der Holzschnitte und Radirungen des Jost Amman, und wenn sie von ihm herrührt, so hat er erst nach 1564 jene Richtung ausgebildet, welche ihn entschieden kennzeichnet. In einigen Holzschnitten und Radirungen des Fronsperger'schen Kriegsbuches von 1564 erkennt man noch in Etwas den Zeichner des erwähnten Bildes, und somit ist anzu-

nehmen, dass die Conception von ihm herrühren dürfte. Es frägt sich aber, ob das Bild von Jost Amman selbst gemalt ist, oder von dem Meister mit dem zweiten Zeichen. Da indessen ein Kupferstich in Oel nachgeahmt ist, so könnte das zweite, als jenes eines Stechers, fingirt seyn.

1857. Johann Andreas Gebhard, Maler in Nürnberg, war um 1695—1720 thätig. Er malte Façaden von Häusern, welche Doppelmair zu sehr rühmte. Diese Malereien sind alle zu Grunde gegangen, man findet aber noch Zeichnungen von seiner Hand, welche eben keinen grossen Künstler verrathen. Auf den meisten ist das Monogramm mit dem Namen verbunden.

1858. Jacobus Gole soll das Bildniss des Königs Carl XII. von Schweden in Schabmanier bekannt gemacht haben, kl. fol. *I. A. G. fe.* Auf diesem Blatte kommen die Initialen *I. A. G.* vor. Brulliot II. No. 1405 bezweifelt aber, ob dadurch der genannte Künstler, welchen er irrig Jan Gole nennt, seinen Namen angegeutet habe. Er bediente sich zwar gewöhnlich eines aus *JG* bestehenden Monogrammes, es wird ihm aber auch das Bildniss des Königs von Schweden angehören.

1859. Johann August Grosmann, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Königsberg 1744, übte seine Kunst in Augsburg, und arbeitete besonders für Buchhändler. *J. A. G. inv et fec.* Die Cursiven findet man auf Blättern in Almanachen. Starb um 1798.

1860. Jobst Amman soll nach Bartsch der Träger dieses Zeichens seyn, welches aber ursprünglich weder auf einem Holzschnitte, noch auf einem Kupferstiche vorkommt. Der genannte Schriftsteller macht im Peintre-graveur IX. p. 353 No. 1 auf eine Folge von 42 radirten Blättern mit Darstellungen aus der Apokalypse aufmerksam, wovon acht mit dem Monogramme *G. P.* bezeichnet sind, welches nach Bartsch Gerhard P. von Gröningen bedeuten soll. Auf dem ersten Blatte mit Johannes vor dem Manne mit dem Schwerte fand Bartsch das gegebene Monogramm und die Jahrzahl *1565* mit der Feder eingezeichnet, was ihn auf die Idee brachte, dass J. Amman die Blätter nach dem Meister *G. P.* radirt habe. Allein derjenige, welcher das Monogramm einzeichnete, war mit J. Amman vollkommen im Irrthum. Jedenfalls sind die Blätter aus dem Verzeichnisse der Radirungen des J. Amman zu streichen. Bartsch gibt das Zeichen im zehnten Bande, Table des Monogrammes pag. 10 No. 172 mit *N. B.* darüber. Heller fügte es in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 198 in derselben Form bei, obgleich Bartsch nur ein Notabene andeuten wollte. C. Becker macht in der Vorrede zu seinem Werke über Jobst Amman VIII. in der Note darauf aufmerksam, mit der Bemerknng, dass ihm die Bedeutung der Buchstaben *GP* nicht bekannt sei. Wäre das Zeichen wirklich einradirt, und käme es auch auf anderen Blättern vor, so könnte man Pictor und Gradirer lesen. Der Buchstabe *G* kommt im Monogramme Amman's vor, und kann nur Gradirer bedeuten, da in jener Zeit gewöhnlich „gradirt" statt radirt gesagt wurde. Die erwähnten Blätter mit apokalyptischen Vorstellungen haben wir im Artikel des Crispin Paludanus von Gröningen III. No. 231 beschrieben.

1861. Jacques Granthomme, Kupferstecher und Verleger, war um 1580 in Paris thätig. *Ja. Grant exc.* Wir haben seiner unter dem Monogramme *IGHT* erwähnt, und werden unter der Abbreviatur *J. Grāt* und *J. Grantho* auf ihn zurückkommen. Hier handelt es sich um das Bildniss des Herzogs von Lothringen, nach J. Rabel.

1862. **Jobst Amman von Zürich** behauptet unter dem Monogramme *IA* No. 1768 eine ausführliche Stelle, und oben No. 1855 mussten wir auf ihn wieder zurückkommen, da auch ein aus *IAG* bestehendes Monogramm auf ihn gedeutet wird. Es kommt auf Zeichnungen vor, welche mit der Jahrzahl *1560* versehen sind. Diese Zeichnungen, und auch jene mit dem ersten der gegebenen Monogramme erinnern nur im Allgemeinen an J. Amman, beurkunden aber nicht die geistreiche Weise, welche diesem Künstler eigen ist. Im kgl. Kupferstich-Cabinet zu München sind Zeichnungen, welche theils mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Man kann auf einen Glasmaler schliessen, welcher aber im Vergleich mit den ächten Zeichnungen des J. Amman manierirt, und sogar plump erscheint. Die Zeichnung mit dem ersten Monogramme stellt in einem 7 Z. 8 L. haltenden Rund den Sturz des Saulus vor. Das Pferd desselben bäumt sich, und der Reiter liegt rechts auf dem Boden, während neben ihm der Begleiter das Schwert erhebt. Rechts schützt sich ein Reiter mit dem Schilde gegen den Lichtstrahl, neben ihm ergreift ein Mann die Flucht, und im Hintergrunde breitet sich die Stadt aus. Die Umrisse der für Amman zu schlanken Figuren, und der weniger gelungenen Pferde sind sehr sicher mit der Feder gezogen, und man möchte glauben, dass der Zeichner ein reifer Meister war, der eben nichts besseres mehr machen konnte. Die Zeichnung ist leicht ausgetuscht, und von bläulichem Tone. Arbeiten dieser Art möchten die Vermuthung erregen, dass das Monogramm einem anderen Künstler angehöre, allein man kann auch annehmen, das J. Amman um 1560 als Jüngling von 20 Jahren noch in seiner Schule befangen war, und dass er erst etliche Jahre später seine volle künstlerische Kraft erlangt habe. Wir haben uns darüber No. 1855 ausgesprochen, und wollen glauben, dass das Monogramm dem J. Amman angehöre. Auf Radirungen kommt ein aus *IAG* bestehendes Zeichen vor, und man muss *J. Amman Gradirer* lesen. Auf Zeichnungen müsste aber *G* den Reisser andeuten, und es frägt sich nur, ob er sich bei der Zeichnung des Monogrammes: *Gerissen von J. Amman von Zürich*, gedacht hat.

Das zweite Zeichen gehört jenem Künstler an, welcher die Einfassung und die Wappen der Apiani'schen Karte von Bayern gezeichnet, und wohl auch in Holz geschnitten hat. Diese schöne und grosse Karte erschien unter dem Titel: *Baierische Landtafeln XXIV. Darinnē das Hochlöblich Fürstenthumb Obern und Nidern Bayern, sampt der Obern Pfalz, Ertz und Stifft Saltzburg, Eichstet vnnd andern mehrern anstossenden Herschafftē mit vleiss beschriben, vnd in Druck gegeben. Durch Philippum Apianum. Gedruckt zu München.* Am Ende der eingedruckten Dedication an den Herzog und Pfalzgrafen Albert steht die Jahrzahl *1566*. Von diesem Jahre ist die erste Ausgabe der Karte. Sie besteht in 24 Blättern, welche dadurch merkwürdig sind, dass die Namen der Ortschaften und Flüsse, dann die Inschriften gleich Stereotypen gegossen, und in die Holztafeln eingesetzt sind. Desswegen weichen die Schriften der zweiten Ausgabe von 1568 an mehreren Stellen von jener der Original-Ausgabe ab. Dasselbe ist auch wieder mit der dritten Ausgabe von 1651 der Fall, und als man 1802 den Wiederabdruck der im kgl. Reichs-Archiv zu München vorhandenen Platten beschlossen hatte, war vor allem die Ergänzung der Schrift durch Letterneinsatz nothwendig. Ganz in Holz geschnitten ist der Titel in grossen Buchstaben: *CHOROGRAPHIA BAVARIAE*, und bei der zweiten Auflage wurde ein neuer Stock mit

folgendem Titel eingesetzt: *Beschreibung des Landes vnd Fürstenthumbs Obern und Niedern Baiern sambt den vmbliegenden anstossen anderer herschaften dariñen die Stet, Märkt, Clöster, Schlösser auch etlich Dörffer, gebürg, Waldt, wasserfluss, See, Weyer, vnd anders auf das vleissigest verzaichnet seyen. Durch Philippum Apianum.* Am Ende des kaiserlichen Privilegiums gegen den Nachdruck steht: *Absol. Et Excusa Ingolstat. Año Sal. M D LXVIII.* Der obige Titel und das Privilegium findet sich auch in den späteren Auflagen. Doch schützte den Apianus kein Privilegium. Peter Weiner, der herzoglich Bayerische Wardein, stach 1579 die Karte in derselben Grösse genau nach, und zwar auf Befehl des Herzogs Albert. Ph. Apianus hatte die zweite Auflage seiner *Chorographia Bavariae* kaum vollendet, als sein Uebertritt zur Lehre Luthers bekannt wurde. Er verlor desswegen seine Professur an der Universität in Ingolstadt, und musste 1569 das Land verlassen. Lipowski ist im Irrthum, wenn er im baierischen Künstler-Lexicon II. 212 behauptet, dass Apian eine Belohnung von 2500 Dukaten erhalten habe. Aus den in Westenrieder's Beiträgen VII. S. 251—280 abgedruckten Urkunden über den Religionswechsel des Ph. Apian geht hervor, dass dieser keinen Ersatz der Unkosten erhielt. Für die von Georg Weikmann ausgemalten Exemplare, welche an den Herzog und an die Prinzen gelangten, erhielt er von der fürstlichen Cammer 200 Gulden ausbezahlt. Aus Apian's Eingabe an den Herzogs d. d. 24. Februar 1569 sind jene interessanten Stellen entnommen, welche Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 130, nach F. von Aretin's Handbuch der Literatur I. S. 112 beibringt. Apian sagt, dass er nicht nur auf seinen Reisen durch das Land viel eingebüsst, sondern die Ausgaben für Künstler, nämlich Reisser, Formschneider, Schriftgieser, Illuministen, Maler, dann für Einrichten, Einkütten, Setzen, Drucken und Papier sein ganzes Vermögen verzehrt, und sich in eine grosse Schuldenlast gestürzt habe. Allein Serenissimus beschied, er habe keine Ursache, den Apostaten mit weiteren Gnaden zu beglücken, und was das Leibgeding, d. h. die Besoldung als Professor der Mathematik anbelange, wolle er zuvor sehen, wo der Anhänger des lutherischen Glaubens sich niederlassen werde, und zwar innerhalb der Frist vom 10. März 1569 bis Georgi desselben Jahres. Die Entschädigung wies der Herzog entschieden zurück, liess aber dem Mathematiker bedeuten, er könne seine Unkosten durch den Verkauf und die Verehrung der bayerischen Mappen wenigstens doppelt wieder einbringen, da diess ein Werk sei, welches seinen Verschleiss reissend haben werde. Anfangs mag es wohl der Fall gewesen seyn, nach dem Erscheinen des Nachstiches durch Peter Weiner dürfte aber ein Stillstand eingetreten seyn, da Apian auch vom Schauplatze ferne war. Er wurde 1569 Professor in Tübingen, und starb daselbst 1589.

In der erwähnten Supplik an den Herzog Albert von Bayern spricht Apian von berühmten Künstlern, welche er von Nürnberg, Augsburg, und von anderen Orten her berufen habe, um die Zeichnungen zu machen, die Platten zu schneiden, die Matrizen zu fertigen, die Abdrücke zu illuminiren, u. s. w. Er nennt aber leider keinen mit Namen. Der Herzog hebt gelegentlich hervor, er habe zum Vortheile des Apianus auch den Maler unterhalten, nennt ihn aber ebenfalls nicht. Diess ist wahrscheinlich der Illuminist Georg Weickmann, oder Weichmann, welcher die grossen und kleinen Wappen brillant ausmalte, und auch die breiten Einfassungen mit Schweifwerk, Windköpfen, Blumen und Fruchtbüscheln colorirte, so dass diese Karte in ihrer Vereinigung die Zierde einer halben Wand war. Der leitende Zeichner und Form-

schneider deutete seinen Namen durch das zweite der obigen Monogramme an, welches man unten auf der 22. Tafel bemerkt. Einige erkennen darunter einen apokryphen Jakob Abraham Gessner von Zürich, andere den Jobst Amman von Zürich, welcher sich 1560 in Nürnberg niederliess. Auch C. Becker erwähnt in seiner Monographie über diesen Künstler S. 55 No. 10 die Apianische Karte, und glaubt, dass die figürlichen Beiwerke und Ornamente sicher von Jobst Amman gezeichnet seien. Wir wollen nicht dagegen streiten, bemerken aber, dass nur das Wappen mit dem Reichsadler allenfalls für J. Amman stimme, weniger die Borduren, und das grosse herzoglich bayerische Wappen. Aus der Terraingestaltung, den Ortschaften, Wäldern &c. lässt sich die Hand Amman's keineswegs erkennen. Man sollte auch glauben, Jobst Amman habe gar nicht einmal Musse gefunden, für Apian zu arbeiten. Er illustrirte zu jener Zeit für S. Feyerabend in Frankfurt die Naturgeschichte von Plinius, das Turnierbuch, die Commentarien des Julius Cäsar, das Buch des Boccatius über die berühmten Frauen, das Kriegsbuch von Leonhard Fronsperger &c. Diese Werke erschienen von 1565—1566, und erforderten Amman's volle Thätigkeit. Apian berief seine Künstler nach Ingolstadt, es ist aber nicht wahrscheinlich, dass Amman den Schauplatz seiner Thätigkeit in Nürnberg verlassen habe. Wir können daher nicht glauben, dass die Karte von ihm gezeichnet und geschnitten ist. Der Meister mit dem zweiten Zeichen durchreiste mit Apian wahrscheinlich das Land. Er gibt sich durch die Feder als Zeichner, durch das Messer als Formschneider kund. Was der Dolch zu bedeuten habe, ist oben unter den Initialen *I A* No. 1780 gesagt, wir bemerken aber, dass nicht allein J. Amman, sondern auch noch andere Künstler den Dolch beigefügt haben. Ein zweiter von Apian beschäftigter Formschneider bediente sich des Monogramms *H F* mit dem Messerchen darunter. Dieser Künstler lebte in München, oder in Ingolstadt. Er schnitt die Uebersichtskarte zu der grossen Mappe in 24 Blättern. Rechts oben ist das herzoglich bayerische Wappen, augenscheinlich von derselben Hand, welche das grosse Wappen in der grossen Karte geschnitten hat. Rechts unten steht: ***Brevis Totius Bavariae Descriptio Actore Phil. Apiano***, und links unten das Monogramm *H F*. Apian gab schon 1561 eine Karte von Bayern in fol. heraus. Zu beiden Seiten derselben sind in zwei Reihen die Wappen sämmtlicher Städte Bayerns vorgestellt. Auch die Uebersichtskarte findet man mit diesen Wappen, in vielen Exemplaren sind sie aber abgeschnitten. Der Meister *H F* muss auch Platten für die grosse Karte geschnitten haben. Brulliot II. No. 2923, und Becker l. c. S. 55 behaupten, dass auf dem letzten Blatte rechts unten in der Ecke ein Künstlerzeichen sei, welches so gestellt ist:

15 + 67
W △ S
H — F

Zwischen den Buchstaben *H F* ist das Schneidemesser gelegt, welches nun auf einen Formschneider deutet. Die Initialen *W S* erklärt Aretin im Literarischen Handbuch für die Bayerische Geschichte I. S. 99 auf den Wardein und Kupferstecher Peter Weiner, und liest somit *Weinerus Sculpsit*. Allein Weiner oder Weinher hatte mit der in Holz geschnittenen Apianischen Karte nichts zu thun; er stach bekanntlich dieselbe in Kupfer nach. Wenn die gegebenen Buchstaben je vorkommen, so müssen sie auf dem letzten Blatte der ersten Ausgabe der Karte durch einen Stempel eingedruckt seyn. Auf den Exem-

plaren erster und zweiter Art, welche uns vorkamen, waren die Buchstaben nicht zu finden, indem das Quadrat in der Einfassung leer ist. Wenn die Buchstaben ***WS*** sich wirklich auf Peter Weiner beziehen, so können sie nur auf der Copie desselben im Kupferstiche vorkommen. Wir fanden sie aber auf den uns zu Gebot stehenden Exemplaren nicht vor, und wenn daher solche mit dem Zeichen sich finden, so müsste dieses ebenfalls mittelst eines Stempels eingedruckt seyn. Ein Formschneider mit den Initialen ***WSF*** in den Winkeln eines Kreuzes hatte indessen gelebt, und er kommt mit Jost Amman in Berührung. Wir wollen daher nicht in Abrede stellen, dass in einigen alten Exemplaren der Karte die Bezeichnung: *15 + 67.* | *W* △ *S* | *H — F* sich finde. Immerhin bleibt aber die Jahrzahl *1567* auffallend. Die erste Auflage der Apianischen Karte ist von 1566, und die zweite erschien 1568. Von einem Abdrucke von 1567 ist keine Rede.

1863. Jean Apier, genannt Hanzelet, Kupferstecher, geb. zu Toul um 1609, arbeitete in Nancy, aber meistens für Buchhändler. Brulliot I. No. 463 schreibt ihm dieses Zeichen zu, es kommt aber unseres Wissens nur mit dem Namen *anzelet* vor. Der genannte Schriftsteller nennt ihn J. A. Hanzelet, und Gandellini Augustin, immer nur in willkürlicher Deutung des Buchstaben *A* (Apier). Unter den Initialen *I. A.* haben wir bereits über ihn gehandelt.

Christ schreibt S. 207 ein ähnliches Zeichen dem H. Abbé zu, mit der Bemerkung, dass man es auf Kupferstichen finde, welche 1670 zu Amsterdam gedruckt sind. Ueber H. Abbé haben wir unter *HA* No. 595 gehandelt.

1864. Jan van der Hagen nennt man gewöhnlich einen Landschaftsmaler, welcher um 1650–1662 im Haag gearbeitet hat. Der Künstler schreibt aber J. van der Haagen, und man findet Bilder mit den Jahrzahlen *1650*, *1660*, *1662* u. s. w. Diese Gemälde bestehen in Landschaften mit Figuren und Thieren, theils in flachen nordholländischen Gegenden mit mannigfaltiger menschlicher Thätigkeit zu Land und zu Wasser. Andere Gemälde öffnen den Blick in ein von Felsen und kräftigem Baumwuchs unterbrochenes Terrain. Ein Bild dieser Art, zart im Tone und mit meisterhaft dargestelltem Vieh im Vorgrunde, befindet sich in der Gallerie des Museums zu Berlin, neben einem zweiten mit weidenden Heerden in einer flachen Gegend. In der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind zwei Gemälde, welche der Maler Vincenzo Fanti in seinem Catalog der Gallerie von 1767 in allen Theilen preiswürdig findet. Das eine stellt eine Seeschlacht vor, das andere die ruhige See mit vielen Schiffen, beide mit einer Menge von kleinen Figuren. Fanti nennt den Künstler Giovanni van Hagen, und unterscheidet ihn von jenem Jan van der Hagen, dessen Bilder nach Descamps III. p. 25 nachgedunkelt, und in den Lüften fast schwarz geworden sind. Ein Jan van der Hagen soll nach England gegangen seyn, wo seine Seestücke sehr gesucht wurden. James Watson stach wenigstens 1767 in London einen Seesturm nach einem J. van der Hagen, wenn aber dieser Künstler 1635 geboren wurde, wie Stanley in der neuen Ausgabe des Werkes von Bryan angibt, dann müssen wir jedenfalls zwei J. van der Hagen annehmen, indem der Landschafts- und Thiermaler J. van der Haagen schon 1650 ein reifer Meister war. Stanley lässt seinen Maler 1679 sterben, und dieses Datum acceptirt auch Ch. Kramm, bemerkt jedoch bald darauf, dass der Maler des Seesturms zur Zeit des J. Watson, also 1767 nicht mehr gelebt zu haben scheint. Wir haben im Künstler-Lexicon angegeben, dass der

aus dem Haag gebürtige, und nach England übergesiedelte Jan van der Hagen 1673 geboren worden sei. Diese Notiz fanden wir vor, und sie möchte für den J. van der Hagen des W. Stanley wohl Grund haben, nur ist im Lexicon der Künstler dieses Namens von 1650 ff. nicht unterschieden. Wir nehmen zwei Künstler an, und der ältere, vorzüglichere Meister dieses Namens muss in den Gegenden von Cleve und von Nymegen sich umgesehen haben. Seine mit farbigen Stiften und in Aquarell ausgeführten, und sehr geistreichen Zeichnungen erinnern an jene Gegenden. Auf solchen, und nur auf wenigen Gemälden kommt das Monogramm abwechselnd mit den Initialen *I. V. H.* vor.

Ch. Kramm (*De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders 1857*) fand in den Papieren der *Kunstschilders-Confreriekamer van Pictura* 1656 im Haag einen Joris van der Haagen als Landschaftsmaler genannt. Damals traten 47 der vorzüglichsten Künstler aus der St. Lukasgilde, und bildeten eine eigene Gesellschaft. Darunter war auch Joris, welcher im Gildeboek *Verhaagen* und *Van der Haagen* genannt wird. Sein Todesjahr ist nicht angegeben, es kommt aber in der Kunstgeschichte auch kein Joris van der Haagen vor. In alten Catalogen ist nur von Landschaften mit Thieren von einem J. Haagen oder J. van der Haagen die Rede. Kramm glaubt daher, dass der Buchstabe *J* zur willkürlichen Annahme eines *Jan* Veranlassung gegeben habe. Nach Kramm müsste demnach Jan van der Haagen dem Joris van der Haagen weichen.

1865. J. A. Houthuysen, Landschaftsmaler, war im 17. Jahrhundert in den Niederlanden thätig. Man findet Landschaften mit Figuren in der Weise des J. Ruysdael und de Vries, welche aber in einen braunen Ton fallen, und nicht von Härte frei sind. Houthuysen erreichte seine Vorbilder nicht, die von ihm vorhandenen Zeichnungen mit dem Monogramme lassen aber dennoch einen Künstler von Talent erkennen. In der Sammlung des Senators Dr. Gwinner zu Frankfurt a. M. ist eine Landschaft mit dem Namen, und eine zweite besass Dr. Goldschmid daselbst. Das Monogramm ist mit dem Namen verbunden.

1866. Johannes Antonius Hugneta, Buchdrucker in Lyon, bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette, welche mit dem gegebenen Zeichen seine Adresse bildet. Sie zeigt in der Mitte eine Himmelskugel, links die Figur des Ptolomäus und rechts jene des Euklides, mit dem Motto: *Vniversitas rerum ut pulvis in manu Jehovae*, kl. qu. 4.

I AH GB

1867. Unbekannter Formschneider, welcher um 1550 in Erfurt gelebt haben dürfte. Die gegebenen Namenszeichen finden sich auf einem Holzschnitt-Titel, welcher in Oval die allegorische Figur der Musik mit der Laute als altdeutsche Jungfrau vorstellt. Dieser Holzschnitt gehört zu einem lateinischen Gedichte: *Encomium Musicae Artis Antiquissimae Et Divinae. Carmine — scriptum et recitatum Wittebergensi. — Anno 1551 a Joanne A. Holthevsero Hilphvsano.* Erfurt bei Martin von Dolgen 1551, 4. Das erste Zeichen wird sich wohl auf Johannes A. Holtheuser beziehen, und das andere könnte den Namen des Rector Faber andeuten. Heinrich Faber war Musiker in Naumburg.

I·AH RF

1868. Johann Anselm Hallaicher, Münzmeister in Werthheim von 1694—1696, zeichnete die Stempel zu den in jenen Jahren erschienenen Münzen *I. A. H.*

I. A. H.

Johann Adam Hanf, Stempelschneider in Baireuth, war an der Münze des Markgrafen Friedrich von Brandenburg beschäftigt. Er zeichnete Münzstempel und Medaillen *I. A. H.* Starb 1776.

1869. Alexander Kokular, Historien- und Portraitmaler, geb. zu Warschau 1793, machte seine Studien in Deutschland und Italien, und fand nach seiner Rückkehr in Polen mit seinen Werken Beifall. Er malte Scenen aus der Geschichte seines Vaterlandes, und auch Bildnisse. Zur Bezeichnung bediente er sich zuweilen des gegebenen Monogramms, welches jenem des J. A. Klein gleicht. Kokular starb 1846 als Professor an der Kunstschule in Warschau.

1870. Johann Adam Klein, Maler und Radirer von Nürnberg, seit Jahren in München, ist im ersten Bande No. 774 eingeführt, und wir liefern daher hier nur den Rückweis, da man sich auch unter *J A K* Aufschluss erholen könnte. Klein ist als Mann von 70 Jahren noch immer thätig. In kurzer Zeit wird ein ausführliches Verzeichniss seiner Blätter erscheinen, welches den Kunstfreunden erwünscht seyn kann, da die Radirungen dieses Künstlers viele Liebhaber finden, und die Abdrucksgattungen nicht jedem bekannt sind.

1871. Unbekannter Goldschmied, welcher in Nürnberg thätig war.

1700
*I*A*K*

Diese Initialen fand Börner auf einem mit Sicherheit gestochenen Blatte, welches ein flammendes Herz vorstellt. Oben sind zwei Ringe mit Bändern durchzogen, und im Herz ist die von Laubwerk umgebene Zahl 3 weiss auf schwarzem Grunde. H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 7 L.

Platten dieser Art wurden in der Lade der Gold- und Silberschmiede zu Nürnberg hinterlegt, und sie galten als Probe im Graviren. Zu Anfang unseres Jahrhunderts wurden sie einem Kupferschmiede überlassen.

1872. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln lebte. Die Initialen

I. A. K.

kommen am Ende der Dedication des Bildnisses des 1642 verstorbenen kölnischen Weihbischofs G. P. Stravius vor. Er ist im Brustbilde in Oval vorgestellt, kl. 8. Merlo vermuthet unter den Initialen *I. A. K.* den Stecher, sie könnten sich aber auch auf eine andere Person beziehen. Wenn allenfalls ein Maler das Bildniss des Bischofs dedicirt hat, so könnte man an Abraham Küper denken, welcher 1637 in Cöln das Meisterrecht erlangte. Vgl. Merlo, die altkölnischen Meister S. 216.

1873. Jean Antoine Laurent, Historien- und Genremaler, geb. zu Baccarat (Meurthe) um 1775, gehört zu denjenigen französischen Malern, welche der ernsten republikanischen Richtung David's gegenüber die Geschichte und das Leben von einer freundlichen und romantischen Seite auffassten, und die damals sogenannte Anekdotenmalerei pflegten. Laurent malte nämlich kleine Bilder mit Scenen aus den höheren Kreisen der Gesellschaft, des Mittelalters und der Renaissancezeit, und vollendete sie mit grossem Fleisse, wie er es als früherer Miniaturmaler gewohnt war. Die Zahl seiner Werke ist gross, und man findet deren in öffentlichen Gallerien. Auf solchen Gemälden kommen die gegebenen Buchstaben vor, nach der Stellung

im Bilde aber auch kleiner. Laurent war Professor der Zeichenkunst an der Ouvrierschule zu Epinal, und gab als solcher 1827 einen *Cours de dessin linéaire à l'usage des écoles des beaux-arts* heraus. Er starb um 1840.

1874. Johann Adam Longerich, Münzmeister in Cöln 1700, und dann in Düsseldorf 1707 und 1708, zeichnete Münzstempel *I. A. L.*

I. A. L.

Johann A. Linck, Münzmeister in Heidelberg von 1660—1711. Die Initialen seines Namens findet man auf churpfälzischen Münzgeprägen, und auf einem Vikariatsthaler mit dem Bildnisse des Johann Philipp von der Pfalz 1711. Auch auf den $^1/_6$-Thalern kommen sie vor.

1875. Jan Antoine Langendyck, Zeichner und Maler, geb. zu Rotterdam 1780, gest. zu Amsterdam 1818, ist durch schöne Zeichnungen in Tusch und in Farben bekannt, und dann auch durch eigenhändige Aquatintablätter, welche ihm aber nicht gelungen sind. Immerzeel spricht summarisch auch von geätzten Blättern, deren Ch. Kramm nicht kennt. Es handelt sich wahrscheinlich um die von J. Bemme nach Langendyck's Zeichnungen radirten und mit dem Stichel vollendeten Blätter, auf welchen die obigen Initialen und die Cursiven *JB* vorkommen. J. Bemme A. Z. ätzte sechs Blätter mit Pferden und Reitern 1802, 4.; sechs Blätter Landschaften mit Soldaten und Vieh 1804, 8.; fünf Blätter Pferdeköpfe, qu. 8., u. s. w. Langendyck hat aber selbst etliche Blätter radirt. Zwei derselben mit Soldaten sind betitelt: *Engelsche Gardes en Russisch Granadier*, 4. Auf diesen Blättern kommen die Initialen vor. Mit J. A. Langendyck und J. Bemme ist Ch. Kramm, der Ergänzer des Werkes von Immerzeel nicht vollkommen ins Reine gekommen. Auf das Radirwerk des letzteren gehen wir unter den Cursiven *JB* näher ein.

J. A. L. d.

1876. Johann Aemilus Spinnecker, Buchdrucker oder Buchhändler in Gröningen um 1670, bediente sich einer in Holz geschnittenen Titelvignette mit einem Palmbaume und dem Motto: *Sub Pondere Victrix.* Unten am Stamme ist ein runder Schild mit dem Monogramme angebunden. Letzteres scheint aus den Buchstaben *A I L M S K R* zu bestehen, und bezieht sich daher auf Aemil Spinnecker. Wir fanden die Vignette in dem Werke des Sam. Maresius: *Systema Theologicum. Groningae, Aemil. Spinnecker 1673*, 4.

1877. Zeichen der Porzellan-Manufaktur in Meissen von 1706 bis 1730. Die Fabrikate der alten königlich sächsischen Manufaktur, in welcher die Erfindung des Porzellan durch Bötger eine europäische Bedeutung erhielt, stehen heutzutage in hohem Werthe. Gefässe und Gruppen sind von grosser Feinheit der Masse und sehr schön modellirt, und die Malereien und Verzierungen sind dem gemäss. Von 1730 an wurden als Stempel die sächsischen Churschwerter gewählt, und von da an datirt das neuoder chursächsische Porzellan. Man erkennt es an den weniger feinen und brillanten Verzierungen, und an dem schreienden Tone der Carnation der Figuren. Im Handel werden aber solche Stücke oft für altsächsisch ausgegeben. Um die im Weissen verkauften Waaren vor der Nachbildung zu kennzeichnen, wurde in der weichen Masse mit der Roulette durch das Fabrikzeichen gefahren. Eines ähnlichen Stempels bediente sich auch die Fabrik Locré, genannt de la Courtille,

und auch Jakob Petit in Paris, über welchen wir unter *IP* handeln, fügte in neuester Zeit seinen schönen Porzellanwaaren die beiden Churschwerter als Zeichen bei, aber nicht mit lauterem Grunde.

1878. Giovanni Andrea Maglioli, auch Magiolli, Majoli und Maliolus genannt, Zeichner und Kupferstecher, welcher um 1580—1610 in Rom thätig war, hat meisterhafte Blätter hinterlassen, welche Seeungeheuer und andere phantastische Bildungen enthalten. Das erste Zeichen werden Diejenigen, welche den Meister nicht aus Erfahrung kennen, wohl für *AM* nehmen, und es kommt auch eine Variation vor, in welcher diese Buchstaben deutlich hervor, nämlich so, wie das Monogramm I. No. 899 veranschaulicht. Unter dieser Nummer haben wir die Blätter beschrieben, um den Artikel nicht zu unterbrechen. Hier ist demnach nur ein Rückweis gegeben, zugleich mit den Monogrammen *IAM* und *IAMa*, welche im ersten Bande No. 918 ebenfalls vorkommen, da das *I* nicht so deutlich angezeigt ist, um nicht auch *AM* lesen zu können. Das obige Facsimile wird in Verbindung mit dem Artikel I. No. 899 über das Werk dieses Meisters den nöthigen Aufschluss gewähren.

1879. Johannes Andreas Maglioli, der vorhergehende Meister, könnte durch diese Initialen den Namen angedeutet haben. Man findet sie auf zwei gestochenen Blättern mit grottesken Darstellungen, welche vier Köpfe bilden, die so zusammengestellt sind, dass sie gedreht werden müssen, um die natürliche Stellung zu finden. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 10 L. Diese Blätter sind gut gestochen, und des Maglioli nicht unwürdig. Auf einem Blatte ist auch der Name *Ioan. Andr.*, welcher umsomehr für Maglioli spricht, weil er auch *Joannes Andreas M.* zeichnete.

1880. Giovanni Antonio Mori, Medailleur in Rom, fertigte um 1612—1623 schöne Medaillen mit Bildnissen von Päpsten, besonders solche auf Papst Paul V. Er fügte öfters die Initialen statt des Namens bei. Eine schöne Medaille mit dem Bildnisse Paul V. von 1616 stellt auf dem Revers die Weihe des Altars der hl. Agnes vor, und ein gegossener Medaillon mit demselben Bildnisse von 1617 zeigt auf der Rückseite das Portal des vatikanischen Palastes. Eine weitere Medaille mit dem Bildnisse dieses Papstes und mit der Pforte der Paulinischen Capelle ist von 1619, und wie die genannten Gepräge *I. A. M.* gezeichnet. Ein Medaillon mit der Paulinischen Pforte trägt den Namen, ebenso ein zweiter Medaillon auf den Bau der Brücke über den Garigliano. *I. A. M.* gezeichnet ist wieder die Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Urban VIII. und der Verklärung Christi: *Facit Mirabilia Magna Salus.* Zu den letzten Arbeiten des Künstlers gehört die Bronzemedaille auf die Heiligsprechung des Ignaz von Loyola mit dem Bildnisse des Papstes Gregor XV. und der Legende: *Quinque Beatis.*

I. A. M.

1881. J. A. Malm, Goldschmied und Stempelschneider in Stockholm, trat 1820 als Künstler auf. Er zeichnete Gepräge *I. A. M.*, wie Schlickeysen versichert.

I. A. M.

1882. Johann und **Jeremias Amman**, Kupferstecher von Schaffhausen, hinterliessen eine bedeutende Anzahl von Bildnissen, und man kann nicht immer sagen, welcher J. Amman gemeint ist, da der Vorname nur durch den Buchstabe *I.* angedeutet ist. Jeremias ist wohl der Vater, und auf ihn

IAm Sc.

I. Am. Sc.

beziehen sich die gegebenen Buchstaben. Man findet sie auf Abbildungen von Münzen in Patin's Werk: *Imperatorum Romanorum Numismata —. Argentinae, S. Pauli 1671*, fol. Die Zeichnungen fertigte F. Chauveau. Dann findet man auch Bildnisse von verschiedenen Personen mit dem Namen *J. Amman*, worunter einige dem Johann Amman angehören könnten. Von diesem um 1718 arbeitenden Künstler ist folgendes Werk: *Abbildungen aller Obersten Herrn Pfarrerern, welche seit 1519 in Zürich etc. gelebt haben.* 15 Bildnisse in Medaillons von Lorbeerzweigen mit der Schrift: *Joh. Amman scul. et excud. Scaphus.*, fol.

1883. Abbé J. Marsy, der Unterbibliothekar des Kaisers Franz I. von Oesterreich, soll um 1760 das Bildniss der Frau des Kupferstechers G. F. Schmidt copirt haben. Sie ist sitzend nach links gerichtet, und in ruhender Stellung, kl. 4. Unten im Rande sind die obigen Buchstaben, welche auf den Abbé Marsy gedeutet werden.

I, A, M

1884. Johann Adam Müller, Maler und Radirer von Erding, war in München Schüler des Cosmas Damian Asam, und erscheint 1718 im Zunftbuche der Stadt. Er malte in Oel und in Fresco, je nachdem ihm von irgend einem Orte her Auftrag zu Theil wurde. Im Jahre 1738 starb der Künstler. Er hinterliess auch einige radirte Blätter, welche breit behandelt sind, und ohne sonderlichen Werth dennoch oft mit jenen des Jonas Umbach vermengt wurden, besonders jene ohne Zeichen, oder im ersten Drucke.

I A M fec.
I A M. fec:

1) Die hl. Jungfrau in halber Figur hinter einem Tische, auf welchem das Jesuskind liegt, dem sie die linke Hand reicht. Im Grunde links bemerkt man zwei Engel und einen Vorhang, und rechts öffnet sich die Aussicht auf ein Gebäude. Links unten *J A M. fec.* H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 2 L.

2) Maria, welche das Jesuskind aufdeckt, und links zwei Engelköpfe. Rechts unten im Rande: *J. A. Muller.* Höhe 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 2 L.

3) Maria in halber Figur mit dem Kinde an der Brust in Oval. Links sind zwei Cherubim, und unten *I. A. M. fec.* Geistreich radirt, und im Geschmacke des Guido Reni, 12.

4) Christus am Oelberge von einem Engel gestärkt, halbe Figuren. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

5) Die Geisselung Christi, halbe Figuren. Höhe 3 Z. 1 L. Breite 2 Z. 4 L.

6) Christus neben einer Säule auf dem Boden liegend. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 1 L.

7) Christus mit Dornen gekrönt und dem Rohre in der rechten Hand. Halbe Figur. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

8) Christus mit dem Kreuze, halbe Figur. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

9) Christus am Kreuze, in halber Figur nach links, rechts oben zwei Engel. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

10) Christus am Kreuze von vier Engeln umgeben. *J. A. Müller fec. à Munchen*, gr. 8.

11) Der Leichnam des Herrn auf der Erde ausgestreckt, qu. 8.

12) Maria in Ohnmacht von Johannes unterstützt, halbe Figuren. H. 3 Z. Br. 2 Z. 3 L.

13) Der hl. Johannes von Nepomuk im Kerker von einem Engel getröstet. Sehr schön radirt, ohne Namen. H. 4 Z. 11 L. Br. 4 Z. 5 L.

1885. Joseph a Montalegre, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete

Ja M. Sc.

um 1710 in Frankfurt a. M., dann in Nürnberg, und lebte 1715 als Zeichnungslehrer in Zittau. Die gegebenen Buchstaben kommen auf Blättern mit Bildnissen vor. Montalegre stach aber auch biblische Vorstellungen, Schlachten, Prospekte u. s. w.

1886. Unbekannter Landschafts- und Marinemaler, welcher der

IAMS.

holländischen Schule des 17. Jahrhunderts angehört, und um 1640 gelebt haben dürfte. In der Sammlung des Commerzien-Rathes F. Panenberg zu Danzig ist ein effektvolles Bild von diesem Meister. Rechts breitet sich ein romantisches Fischerdorf aus, und am Ufer sind zwei Männer mit Fischen beschäftigt. Im Boote ziehen Fischer die Netze heraus, und auf der hohen See erscheinen grössere Schiffe. Dieses Bild ist einfach in der Composition, aber von grösster Wahrheit in der Färbung. Die Initialen sind am Boote zu lesen. H. 15½ Z. Br. 11½ Z.

1887. Jan van Londerseel, Kupferstecher, wurde 1582 zu Brügge

Ian fe
Ian fecit
Jan L fe

geboren, und angeblich von N. de Bruyn unterrichtet. Man findet wenigstens eine Anzahl von Landschaften, welche Londerseel in der Weise desselben gestochen hat. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 31 haben wir 30 Blätter verzeichnet, hier handelt es sich aber um Copien der Sadeler'schen Einsiedler von 1598, nach den Zeichnungen von Martin de Vos. Sie belaufen sich auf 30 Blätter, welche bis auf 4 doppelt nummerirt sind, und im Unterrande zwei lateinische Distichen enthalten. Das erste Blatt ist ohne Nummer, und zeigt auf einer Säule, bei welcher zwei Engel knieen, das Brustbild Christi, mit der Umschrift: *TROPHAEVM VITAE SOLITARIAE.* Im Oberrande sind zu beiden Seiten lateinische Distichen, und in der Mitte unten sieht man ein Wappen. Die Dedication lautet: *Illustrissmo — Henrico Caetano Cardinali et Camerario amplmo.* Links unten im Boden steht die Adresse des J. C. Visscher, und rechts: *Martin de Vos I.* Auf drei Blättern nennt sich Assuerus van Londerseel als Stecher, nämlich auf jenen mit den Heiligen Albert, Franciscus und Dominicus (No. 27–29). Auf dem Blatt mit St. Antiochus steht ein aus *L V* bestehendes Zeichen, und auf jenem mit St. Paulus findet man die Cursivbuchstaben *J. L. f.* Wie oben angegeben sind die Blätter mit St. Paternus, St. Henricus und St. Jodocus bezeichnet.

Wir haben im Künstler-Lexicon unter Martin de Vos auf das Werk über die hl. Einsiedler und Einsiedlerinnen in fünf Abtheilungen aufmerksam gemacht, die Copie von J. van Londerseel blieb uns aber unbekannt. Auch J. Swelinck soll die Blätter von R. und J. Sadeler copirt haben, es wäre aber auch möglich, dass unter *Jan fe.* J. Swelinck seinen Namen angedeutet habe.

1888. Johann Bussemacher, Kupferstecher und Kunsthändler in

Ian. Bussema.
Iani. Busse.
IANN. BVS.

Cöln um 1580–1613, fügte auf seinen Verlagsartikeln den Namen in verschiedener Orthographie bei, und wechselte auf gleiche Weise auch mit der Abbreviatur. Die erste Inschrift findet man auf einem Blatte mit der halben Figur der Madonna, wie sie dem Kinde die Brust reicht, 4. Dieser Kupferstich wird in Catalogen manchmal einem Italiener Bussema zugeschrieben. Die dritte Inschrift steht auf einem kleinen Blatte mit St. Gregorius zu einer Folge der vier Kirchenväter. Die Abbreviatur IANN. BVS. ist für Bussemacher allerdings nicht gewöhnlich, sie dürfte sich aber doch eher auf ihn beziehen, als auf den Bildniss- und Historienmaler Jan Buns, welchen Brulliot vermuthet.

Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler S. 76, zählt einige Blätter dieses Meisters auf, und dann auch Verlagswerke desselben. Wir fügen ein zart und glänzend gestochenes Bildniss des Königs Heinrich IV. von Frankreich bei. Er ist mit der Krone auf dem Haupte im Ornate von vorn dargestellt. Unten stehen vier Verse: *Voy le Portraict au Vif de Henry quatriesme — —. Joann buchsenmacher excudit*, 4. Dieses Blatt gehört nicht zur *Iconographia Regum Francorum etc.*, sondern zur zweiten Ausgabe der Blätter von V. Solis und Jobst Amman, welche 1587 bei Bussemacher erschien. Merlo kennt auch die Passion nicht, 14 sehr schöne Blätter, fol.

1889. Jan van Londerseel, Kupferstecher, kommt bereits unter *Jan. Londer. scul.* *Jan* vor, und wir tragen daher nur nach, dass auf Landschaften nach David Vinckeboons die Abbreviatur des Namens stehe, qu. fol.

1890 Giovanni Antonio Mori, Medailleur in Rom, ist oben unter IAN. M.O.R. den Initialen *I. A. M.* eingeführt, man findet aber auch eine Medaille mit diesen Buchstaben. Sie enthält das Bildniss des Papstes Paul V., und eine Allegorie auf die Heiligsprechung des Carolus Borromäus 1610. Der Künstler wird gewöhnlich Jacopo Antonio Mori genannt. Die Abbreviatur *IAN.* kann aber nur Johannes bedeuten.

1891. Antonio Gennaro, auch Antonio di Januario, Stempel- IANUARIO. schneider, trat 1702 in Neapel auf, war von 1714–1725 in Wien beschäftigt, und liess sich 1730 wieder in Neapel nieder. Auf seinen Medaillen stehen die Buchstaben *A. D. I.*, oder der Name *Januario.* Wir nennen hier die schöne Medaille mit dem Bildnisse des Anton Magliabechi: *Scire Nostrum Reminisci.* Eine andere Medaille enthält das Brustbild des Livio Odeschalchi mit einem stehenden Genius. Von 1716 ist der Medaillon mit dem Bildnisse des Grafen Joseph Ernst von Waldstein und seinen 24 Söhnen.

1892. *Jan. vā Hemsen Scilder v. harlem* steht auf einem kleinen roh behandelten Holzschnitte mit der Büste eines Mannes, welcher auf der hohen Mütze eine hängende Feder trägt, 2 Zoll im Quadrat gross. Dieses Blatt wollte man im vorigen Jahrhundert dem Buchdrucker Laurenz Coster unterstellen, dem sogenannten holländischen Erfinder der Buchdruckerkunst. Es finden sich auch noch sechs andere Büsten im Holzschnitt, sie wurden aber nur zur Täuschung gemacht, um den L. Coster zum Erfinder der Buchdruckerkunst zu stempeln. Die sieben Blätter sollten beweisen, dass er mit der Xylographie vertraut war.

1893. Jan van der Bruggen, der bekannte Schabkünstler, auf ЭAИ V.B welchen wir unter *I V B* zurückkommen, könnte das Blatt radirt haben, auf welchem diese Abbreviatur vorkommt. Es stellt einen alten Bauer im Sessel am Tische bis an die Knie vor, wie er in einem Blatte liest, und aufmerksam den Inhalt zu erforschen scheint. Neben ihm steht das Weib, und legt die rechte Hand auf seine Achsel, während es mit der linken den geöffneten Deckelkrug auf dem Tische hält. Die Stubenwand bildet den Hintergrund. Höhe 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 5 L.

Dieses Blatt hat in der Behandlung etwas Unangenehmes, und sieht unfertig aus. Die Gruppe ist nicht gut auseinandergesetzt, zeigt aber in den Köpfen Ausdruck. Unten rechts steht verkehrt *D. Te.*,

so dass wir an eine Zeichnung des David Teniers denken müssen. J. van der Bruggen hat nach Teniers Blätter geschabt, und so könnte er auch einmal einen Versuch im Radiren gemacht haben. Die Wahl des Gegenstandes würde dieser Annahme das Wort reden, die Radirung kann man ihm aber nur muthmasslich zuschreiben, da keine andere Nadelarbeit von diesem Künstler bekannt ist.

1894. Johannes Jacobus von Legnano kam in Mailand mit dem Buchdrucker Johann Angelus Scinzenzeler in Berührung, und er bediente sich einer in Metall geschnittenen Vignette, welche als Verlagsadresse zu betrachten ist. Ein Engel hält einen runden Schild, in dessen Mitte das mit Flammen umgebene Monogramm Christi hervortritt. Am Rande des Schildes steht: *IO. IACOMO. E. FRATEL. DE. LEGNANO* †. Auf jeder Seite, zu den Füssen des Engels ist das Monogramm angebracht. Diese Vignette finden wir auf dem Titelblatte des Werkes: *Opera Luciani Philosophi Luculentissimi. Mediolani, Joh. Angel. Scinzenzeler 1504.*

1895. Ignaz Anton Putz wurde 1702 Wardein in Prag, und bekleidete von 1711—1713 die Stelle eines Münzmeisters. Als solcher liess er Stempel *I. A. P.* zeichnen. Diess ist auch mit

I. A. P.

Johann Anton Pfeffer, Münzmeister in Zellerfeld, der Fall. Er war von 1763—1774 thätig.

1896. Johann Andreas Pfeffel, Kupferstecher von Augsburg, machte seine Studien auf der Akademie in Wien, und wurde daselbst Hofkupferstecher. Später gründete er in Augsburg eine Kunsthandlung, welche reich an Verlagsartikeln war. Auf solchen stehen die Buchstaben *I. A. P. exc. A.* Die Cursiven deuten den J. A. Pfeffel als Stecher an. Man findet sie auf den seltenen und trefflichen Blättern mit Goldschmiedsverzierungen nach Friedrich Jakob Morisson, welche wir im Artikel dieses Meisters II. No. 2195 beschrieben haben. Der Zeichner bediente sich der Cursiven *FJM*, und wir verweisen auf dessen Artikel. Pfeffel starb 1750 im 76. Jahre.

J. A. P. fec.

1897. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Sein Zeichen fand Börner auf einem radirten und mit dem Stichel vollendeten mittelmässigen Blatte, welches den Merkur mit dem Schlangenstabe und einem Schilde zeigt. Auf letzterem ist das Pömer'sche Wappen vorgestellt, und da der Gott der Kaufmannschaft der Schildhalter ist, so muss man annehmen, dass auch das altadelige Geschlecht der Pömer am Handel Antheil genommen hat, wie diess mit anderen Patrizierfamilien Nürnbergs der Fall war. Das Blatt gehört nach Börner dem 17. oder 18. Jahrhundert an, einer Zeit, in welcher die Patrizier nicht mehr Handel trieben. In J. F. Roth's Geschichte des Nürnbergischen Handels II. S. 135 liest man, dass Dr. Schreiber die sämmtlichen Handlungszeichen der patrizischen Familien habe in Kupfer stechen lassen, die Platten sind aber verschwunden. Börner glaubt daher nicht, dass der Merkur mit dem Pömer'schen Wappen dazu gehöre. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5 L.

IApC

1898. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Diese Initialen fand Börner auf einer mit Gold gehöhten Wassermalerei, welche wahrscheinlich aus einem Stammbuche kommt. Auf einem mit Pflanzen bewachsenen Hügel sitzt ein Herr bei einer Dame, welche ihn zu küssen scheint, während der Mann eine goldene Schaale emporhält. Oben steht:

IAPR
1601

Hets goll nit Erschaffen
Detens Nill Nunen vnd paffen
Wers Vngesūd detens die Dokter nit pflegen
Dets weh lis man es gar Vnder Wegen.

Ob die Initialen dem Künstler, oder dem Stammblattgeber angehören, ist wohl nicht zu ermitteln.

1899. Jacobus Primavera, Stempelschneider, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Er hielt sich lange in Paris auf, fügte aber auf seinen Medaillen meistens den ganzen Zunamen bei. Auch in den Niederlanden arbeitete dieser Künstler.

IA. PRIMA.

1900. Joseph Anton Rhomberg, Historienmaler, geb. zu Dornbirn 1786, gest. zu München 1855, ist bereits unter *A R* I. No. 1180 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Das gegebene Zeichen findet man auf Gemälden und Lithographien, doch auch mit gerader Stellung des zweiten Schenkels des *A*. Eine solche Lithographie von 1818 stellt eine oberländische Bauernfamilie vor einem Heiligenbilde betend vor, fol.

1901. Johann Anton Ramboux, Historienmaler und Zeichner, geb. zu Trier 1790, stand zu Paris unter David's Leitung, kehrte aber 1815 nach dem Sturze Napoleons nach Deutschland zurück, und besuchte noch ein Jahr lang die Akademie in München, wo er sich der französischen Manier gänzlich entledigte. Von München aus ging Ramboux nach Rom, wo er eine Reihe von Jahren verblieb, und mehrere Gemälde in Oel ausführte. Er arbeitete auch grosse Cartons aus, und eine Reihe von colorirten Zeichnungen mit Compositionen nach Dante's Divina Comedia, welche sich im Museum zu Frankfurt a. M. befinden. In seiner früheren Zeit fügte der Künstler auf Zeichnungen und Bildnissen in Oel das Monogramm bei, theils mit, theils ohne Jahrzahl. Die Initialen mit der Jahrzahl *1831* findet man auf einem Gemälde, welches Griechen vorstellt, wie sie auf den Sänger der Homerischen Rhapsodien horchen. Homer selbst erscheint in der Luft von seinen Helden umgeben. Dieses Gemälde ging 1831 zu München in den Privatbesitz über. Das Hauptwerk dieses Meisters ist aber die Sammlung von 300 Aquarellen nach altitalienischen Gemälden, welche sich an den Wänden heiliger Stätten in Subiaco, San Gimignano, Arezzo, Viterbo, Cagli, Florenz, Siena, Rom, Ravenna u. s. w. befinden. Diese Sammlung wurde vom Könige von Preussen und der rheinischen Ritterschaft für das Akademiegebäude in Düsseldorf angekauft. Es liegt eine Beschreibung der Blätter vor: *Museum Ramboux. Nachbildung zur Vergegenwärtigung der christlichen Malerei in Italien von der frühesten zu der kunstreichsten Epoche bei der k. Kunstacademie in Düsseldorf. Geordnet, aufgestellt und erörtert durch Professor Mosler. Düsseldorf 1851.* Es existirt auch ein riesenhafter Folioband mit lithographirten Umrissen, welcher leider einen unvollständigen Begriff vom Museum Ramboux gibt. Statt der buntfarbigen Compositionen haben wir es meistens nur mit Köpfen in der Originalgrösse auf graugrünlichem Tongrund zu thun. Die Zeichnung zeigt neben schwarzen weisse Linien, und ausserdem ein grelles Gelb zur Vergegenwärtigung des Goldes. Dieses Werk erschien von 1852 an in fünf Abtheilungen: *Umrisse zur Veranschaulichung alt-*

1823.
I·A·R·f 1831.

christlicher Kunst in Italien vom Jahre 1200—1600. Nach Durchzeichnungen und mit Erläuterungen des Herausgebers J. A. Rambux, Conservator des Städtischen Museums in Köln. Köln 1852 ff., gr. fol. Ramboux ist seit 1844 Conservator dieses Museums. Eine Beurtheilung seines Werkes s. Naumann's Archiv V. S. 12 ff.

1902. **J. A. Roth,** Stempelschneider, stand wahrscheinlich in Diensten des Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt. Er fertigte 1743 einen Medaillon mit dem Bildnisse dieses Landgrafen und dem ruhenden Löwen auf der Rückseite.

I. A. R.

1903. **Jarenus von Soest** nennt die neuere Kunstgeschichte einen Maler, welcher in Westphalen wohl nicht einheimisch war, da sein Name keinen westphälischen Klang hat. Ihn führte namentlich Passavant (Kunstblatt 1833 No. 13) ein, und seit dieser Zeit figurirt dieser Jarenus von Soest gleichsam als Haupt der westphälischen Schule von 1450 bis 1500. Der gegebene Name kommt indessen nur auf einem einzigen Gemälde vor, welches Graf Pembrocke in Wilton-House besitzt, und die Grablegung Christi vorstellt. In der Gallerie des k. Museums in Berlin ist ein grosses Altarwerk, welches unter verschiedenen Nummern aufgehängt ist, und Scenen aus der Passion auf Goldgrund vorstellt. Dieses Werk geht ebenfalls unter dem Namen des Jarenus, doch ist in Waagen's Catalog der Gemäldesammlung nicht gerade der Ort Soest bestimmt, sondern es ist nur vermuthet, dass Jarenus zwischen 1450 und 1500 in Westphalen geblüht habe. Vielleicht findet sich noch ein Gemälde mit dem Heimathscheine des Jarenus.

IARENUS P

1904. **Johann Arnold Smit,** Marinemaler, gehört zu den wenig bekannten holländischen Meistern des 17. Jahrhunderts. Man nennt ihn auch Schmith, Schmid und Schmidt, er zeichnete aber in der gegebenen Weise. Wir fanden diesen Namen auf einem Gemälde mit der stürmischen See, auf welcher Schiffe mit der holländischen Flagge treiben.

A. Smit.

Dann finden wir auch einen Andreas Smit erwähnt, welcher um 1650 in Rom lebte, und später nach Spanien sich begab. Man schreibt ihm ebenfalls Marinen zu, besonders bei stürmischer See. Im Museum zu Berlin ist ein solches Bild *A. Smit* bezeichnet, und der Catalog schreibt es dem Andries Smit zu. Dieser Meister ist mit Arnold Smit wohl Eine Person. Letzterer zeichnete auch *Arn. Smit.*

1905. **Johann Anton Schröder,** Münzmeister in Hannover von 1751—1764, und dann in Neuhaus bei Paderborn bis 1777, liess Stempel *I. A. S.* zeichnen.

I. A. S.

Johann A. Schmidhammer, Stempelschneider in Bayreuth um 1765, soll ebenfalls diese Initialen beigefügt haben.

1906. **Jobst Amman** von Zürich wechselte mit seinem Zeichen öfter, und daher begegnet er uns an mehreren Stellen, der Hauptartikel ist aber unter dem Monogramm *I A* No. 1768 zu suchen. Hier handelt es sich um ein grosses Formschnittwerk in 14 Blättern, je sieben in einer Reihe, welche zusammengefügt einen Fries von 70 Z. Länge und 28 Z. Höhe bilden. Er stellt einen Brautzug auf dem St. Markusplatz in Venedig vor, welcher aber wahrscheinlich von J. Amman nicht gezeichnet ist. Die Zeichnung hat einen italienischen Charakter, und erinnert an Tintoretto.

Rechts zeigt sich der Dogenplatz, und weiterhin ragen die beiden Säulen empor. Die linke Seite nehmen mehrere Gebäude mit Buden ein. Im Hintergrunde ist der Thurm mit der Uhr und dem Durchgange nach der Merceria, und die St. Markuskirche. Der Doge begibt sich unter dem Thronhimmel in grosser Procession nach dem Bucentoro, um die Vermählung mit dem Meere zu feiern. Voraus gehen die Träger mit dem Herzogshute und dem Stuhle, in der Mitte wird eine Dame in die grosse Gondel geführt, und umher sind andere Gondeln mit Männern, Frauen und Musikanten. Im Hintergrunde zieht die Procession von Senatoren, Geistlichen, Statuen- und Kerzenträgern. Unten am Rande nach rechts ist der Zettel mit den Initialen, dem Schneidemesser in Form eines Dolches und der Reissfeder.

Die spätere Ausgabe von 1666 hat oben eine lange Inschrift: *Ankunfft Vnndt herkommen der weitberumbten herrlichen statt Venedig Sambt derselben gewaltigen Herrschafft — —.* Unten ist eine 41 zeilige Beschreibung mit der Adresse am Ende: *Franckfurt am Mayn bei Daniel Fievet. Im Jahre Christi 1666.* Becker S. 163 No. 63 beschreibt dieses Bartsch unbekannte Werk ausführlicher.

1907. Jobst Amman von Zürich bediente sich auf seinen Radirungen und Holzschnitten verschiedener Zeichen, und daher erscheint er an mehreren Stellen, wie wir bereits im vorhergehenden Artikel bemerkt haben, wo auch auf den Hauptartikel verwiesen ist. Das Monogramm *I A T*, d. h. *J. Amman Tigurinus*, findet man nur auf wenigen Holzschnitten in *Titi Livii Patavini, Romanae historiae Principis, libri omnes — —. Francofurti ad Moen 1568*, fol. Ein Blatt mit dem ersten Zeichen stellt eine Schlacht vor, links ein Lager mit Wagenburg, im Vorgrunde ein todtes Kameel. Das Zeichen ist auf einem Schilde. Ein anderes Blatt mit diesem Zeichen schildert den Einzug eines Heeres in die Stadt, und ein drittes ein Gefecht zwischen Reitern und Fussvolk. Das zweite Monogramm mit *Z* darunter kommt ebenfalls im Livius vor. Ein Blatt mit demselben zeigt im Vorgrunde eine Menge Krieger, und im Hintergrunde eine Stadt mit Kriegshafen. Die Ausgabe des Livius beschreibt C. Becker, *Jobst Amman etc.* S. 56 No. 12 ff. Die Stöcke wurden 1568 auch zu einer deutschen Ausgabe des Titus Livius und Lucius Florus, und zu einer weiteren lateinischen von 1588 benützt. Inzwischen erschienen als Bilderbuch auch: *Neuwe Livische Figuren, darinnen die gantze Römische Historien —. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn 1573*, qu. 4. Gleichzeitig ist eine lateinische Ausgabe. Einzelne Stöcke wurden auch zur Türkischen Chronik 1577, und schon früher zu Aventin's Bayerischen Chronik von 1566 benützt, fol. In diesem Werke sind demnach die ersten Abdrücke der oben erwähnten Holzschnitte.

1908. Johann Andreas Thelot, Goldschmied, Zeichner und Kupferstecher in Augsburg, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Künstler Ruf. Nach seinen Zeichnungen, meistens allegorischen Inhalts, stachen Ph. J. Leidenhoffer, J. G. Wolfgang, G. Ehinger, J. U. Kraus, Heckenauer u. A. Auf diesen Blättern kommen die obigen Cursiven vor. Man findet deren im ersten Bande des Werkes: *Die Neueröffnete Ottomannische Pforte —. Augspurg 1694*, fol. Thelot starb 1734 im 80. Jahre.

1909. J. Aug. Lagrenée soll durch diese Abbreviatur seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf einem Blatte in Lavismanier, unter dem Titel: *L'Amour corrigé par Venus*, gr. 8. Wir kennen keinen J. Aug.

Lagrenée. Im Künstler-Lexicon sind mehrere Künstler dieses Namens angeführt, auf keinen passen aber die obigen Buchstaben.

1910. **Jean Vasserot**, Maler und Lithograph, geb. zu Paris um 1765, machte sich durch Landschaften, Marinen und Architekturstücke bekannt, und bediente sich zuweilen zur Bezeichnung des Monogramms. Er gehört auch zu jenen älteren Künstlern, welche sich mit der Lithographie befassten, aber ohne grossen Erfolg. Das Monogramm findet man ebenfalls auf lithographirten Blättern mit Landschaften und Carrikaturen, 4.

1911. **A. van Boeke** und **Albert van Beyeren** werden als Träger dieser Zeichen genannt, wie wir schon im ersten Bande No. 179 bemerkt haben. Nur konnte das erste Zeichen nicht gegeben werden, da es deutlich aus *J A V B* besteht, während das zweite den Buchstaben *J* nicht enthält. Das erste Monogramm entnahm Brulliot I. No. 132 dem Cataloge der k. k. Sammlung des Belvedere in Wien von Ch. v. Mechel, welcher es auf einem Gemälde derselben vorgefunden haben will. Er gibt aber das Zeichen nicht genau, und Brulliot weicht noch mehr ab Auf diesem Gemälde, einem sogenannten Frühstücktisch mit Früchten, Gläsern u. s. w. steht das zweite Zeichen, und daher fällt das erste weg.

1912. Javet nennt sich ein Landschaftsmaler, welcher im 17. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Er zierte seine Bilder mit einer biblischen Staffage in der Weise Rembrandt's, und gehört überhaupt zu den Nachahmern dieses Meisters. Wir finden keine Nachricht über einen Künstler dieses Namens. Man kennt zwar einen Johann Andreas Joseph Aved, welcher auch Avet genannt wird, dieser Meister war aber ein Portraitmaler zweiten Ranges, und starb zu Paris 1766 oder 1769.

1913. **Jobst Amman** von Zürich hat uns schon an mehreren Stellen beschäftigt, und wir verweisen vorerst auf das Monogramm *I A* No. 1768. An dieser Stelle ist die weitere Verweisung, und auch Supplemente zu Bartsch und Becker sind gegeben. Hier handelt es sich um radirte Blätter in folgendem Werke: *Von Kayserlichen Kriegsrechten, Malefitz vnd Schuldhändlen, Ordnung vnd Regiment — —. Von newen beschrieben vnd an tag geben durch Leonhart Fronsperger —. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Georg Raben in verlegung Sigmund Feyerabends und Simon Hüters 1565, 1566, 1571*, fol. Die vollständigste, mit zwei Theilen vermehrte Ausgabe erschien aber unter folgendem Titel: *Kriegsbuch, Erster Theyl. Von Kayserlichen Kriegssrechten, Malefitz und Schuldhändlen, Ordnung und Regiment — — durch Leonhart Fronsperger. Franckfurt 1573*, fol. Die Ausgabe von 1565 hat grosse radirte Darstellungen von Lagern, Schlachten &c., in jener von 1566 ist aber ein Blatt beigefügt, auf welchem die Buchstaben der zweiten Reihe vorkommen. Die Erklärung besagt, dass hier „*Schiffart, Streit und Wasserkrieg, so ein Armada genannt*" dargestellt sei. Den grössten Theil des Blattes nimmt die See und die Flotte ein. Rechts sieht man einen kleinen Theil der Stadt, deren Befestigungswerke an das Meer reichen. Ein Theil der Flotte beschiesst die Stadt, welche von den Basteien aus das Feuer erwiedert. Links unten an einem Schiffe:

I A V. Zürych 1566 ✝ —. Die Platte wurde später zu irgend einem anderen Gebrauche abgeschnitten. Bei Bartsch, Brulliot und Becker ist das Blatt nicht beschrieben. H. 10 Z. 3 L. Br. 20 Z. 3 L. Bartsch zeigt das Werk von L. Fronsperger überhaupt nicht an, sondern No. 12 nur im Allgemeinen 15 radirte Blätter mit Truppenzügen, Lagerplätzen, See- und Landschlachten u. s. w. Becker, *Jobst Amman etc.* S. 30 e., geht bei der Beschreibung des Kriegsbuches von 1573 näher auf die Holzschnitte und Radirungen ein, weiss aber nicht, dass ein paar Platten zweimal mit einigen Veränderungen für Fronsperger radirt, und dass grosse Platten später durchschnitten wurden. In Hälften mit nothwendig gewordenen Abänderungen dienten die Abdrücke zur Illustration von *Jacobi Franci Relatio historica quinquennalis. Wahrhafftige Beschreibung etc.*

Das erste der oben gegebenen Zeichen fügt Brulliot I. No. 530 mit der Bemerkung bei, dass es in Fronsperger's Werk vorkomme. Wir haben dasselbe nicht bemerkt, es müsste denn seyn, dass Exemplare vorkommen, in welchen die Feder des zweiten Zeichens nicht ausgedruckt ist. Das zweite Monogramm steht auf einem Blatte, welches ein Lager vorstellt. Links bilden Kanonen und Protzwägen, rechts Pack-, Munitions- und Pontonswägen einen das Lager umfangenden Halbkreis. Im Vorgrunde sieht man einen Fluss, in der Ferne links oben eine gestürzte Bergfeste. Rechts unten ist das Monogramm. H. 9 Z. 6 L. Br. 13 Z. 7 L. Becker nennt S. 34 (70 r.) eine halbrunde Wagenburg an einem Flusse, und gibt das Monogramm mit dem Kreuze, aber ohne Feder. Es handelt sich um das beschriebene Blatt.

Das dritte Zeichen findet sich auf grossen Radirungen mit See- und Landschlachten gegen die Türken, jede aus zwei Blättern bestehend. Frenzel beschreibt sie im Catalog Sternberg II. No. 1236 d. so ungenügend, dass man über den Inhalt nicht im Klaren ist. Es wird blos bemerkt, dass auf einem Blatte, bei einem Castell, sich Amman's Zeichen mit der Jahrzahl *1564* befinde, worüber links im Vorgrunde des Wassers ein Monogramm zu bemerken sei, welches nach Frenzel's flüchtigem Facsimile dem dritten der obigen Zeichen gleichen, und nach seiner Angabe auch auf einem zweiten Blatte wieder vorkommen muss. Nach Brulliot steht dieses Zeichen auf radirten Blättern in L. Fronsperger's Kriegsbuch, wir haben es aber nicht vorgefunden. Auch Becker hat die Blätter nicht genau beschrieben, obgleich er S. 195 No. 100 sagt, dass sich diese Radirungen auch in der Berliner Sammlung befinden. H. 9 Z. Br. 13 Z.

Ein anderes, Becker unbekanntes Blatt stellt eine venetianische Staatsaktion in einer Landschaft vor. Im Vorgrunde empfangen acht reichgekleidete Senatoren zwei türkische Gesandte. Oval in die Breite, unten links *I A*, rechts *v Z*. H. 9 Z. 10 L. Br. 13 Z. 3 L.

1914. Johann Andreas Wolff, Historienmaler, geb. zu München 1652, gest. 1716, hinterliess in den Kirchen Münchens und in anderen bayerischen Städten und Klöstern zahlreiche Altargemälde, und auch viele Staffeleibilder, deren man in Sammlungen findet. Auf solchen, und namentlich auf Zeichnungen, welche einen geistreichen und fertigen Künstler verrathen, kommt das Monogramm des Meisters vor. Bartolomäus Weiss besass viele Zeichnungen von ihm, welche er zu seinen Radirungen ohne Angabe des Erfinders benützte.

1915. Joseph Anton Zimmermann, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1705, gest. zu München 1796, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern verschiedener Art. Wir haben im Künstler-Lexicon viele aufgezählt, und darunter das Hauptwerk mit den Bildnissen der bayerischen Fürsten und Fürstinnen: *Series Imaginum Augustae Domus Boicae —. Monachii 1783—1792*, fol. Auf mehreren Blättern kommt das Monogramm vor. Zimmermann stach aber auch noch andere Bildnisse, historische und allegorische Vorstellungen, Wappen u. s. w. Er war churfürstlicher Hofkupferstecher. Als Herausgeber des chur-bayerisch geistlichen Calenders nennt er sich auch *Statuum Provincialium Bavariae Chalcographus*. Ein grosser Theil der Gemälde, nach welchen er die Bildnisse der bayerischen Ahnen gestochen hat, ist jetzt in Schleissheim aufgestellt.

1916. Der unbekannte Meister, welcher sich dieses Zeichens bediente, ist im ersten Bande unter *B I* No. 1888 eingeführt, und wir haben untersucht, ob die frühere Deutung auf Hans Burgkmair, Nicolo Boldrini, Bartolomeo Tutiani und Jakob Binck stichhaltig sei. Wir verweisen aber hier nur auf jenen Artikel, da auch die Holzschnitte mit diesem Monogramme dort beschrieben sind.

1917. Joachim Buekelaer, Historien- und Genremaler, geb. zu Antwerpen 1530, ist schon im ersten Bande unter *B* No. 1538 eingeführt, da ein anderes Zeichen in der Art gebildet ist, dass man *B* lesen muss. Wer den Buekelaer nicht aus Erfahrung kennt, wird auch in den gegebenen Zeichen *B* vermuthen. Im Uebrigen verweisen wir auf die angezeigte Stelle, wo ausführlicher über diesen Meister gehandelt ist.

1918. Jacques Belly, Maler und Radirer, wurde um 1603 zu Chartres geboren, und übte in Rom seine Kunst. Er radirte die Bilder des Annibale Carracci in der Gallerie Farnese in Kupfer, und gab sie in 32 Blättern heraus. Auf einigen steht das Monogramm des Künstlers, auf anderen *B. F., I. B. F., i. B. F., i. b. f.* Sie erschienen unter folgendem Titel: *La Gallerie du palais Farnaise en la ville de Rome peinte par Annibal et Augustin Carachez Desseignée et grauée a eau forte par Jacques Belly de Chartres 1641.* Mit Dedication an den Marquis de Coeuures. Die zweiten Abdrücke haben einen italienischen Titel, und ein päpstliches Privilegium. Robert-Dumesnil P. gr. fr. IV. p. 2 beschreibt dieses Werk, er fand aber kein Blatt mit dem gegebenen Zeichen in demselben. Brulliot I. No. 1018 behauptet jedoch, dass es auf Blättern der Galeria Farnese vorkomme.

1919. Johann Bensheimer oder **Benssheimer**, Zeichner und Kupferstecher von Dresden, war um 1670–1700 thätig. Er stach Bildnisse von sächsischen Churfürsten, und zeichnete sie meistens *I. Bensh.* Das Monogramm und die Abbreviatur findet man auch noch auf anderen Bildnissen. Zu den bessten gehören jene von Johann Georg Beblius, Lorenz von Eichstädt, Johann Fincke, Martin Luther, Gaspar von Schönberg, Elisabetha Sophia von Schönberg, Sebastian Schubart, und Schweikerus, Bürgermeister von Danzig. Bensheimer lebte längere Zeit in Danzig. Sehr selten ist eine Folge von 42 Blättern mit Ansichten der Kirchen von Danzig 1695. Sie sind nach Zeichnungen von Bartel Ranisch von diesem selbst, dann von Charles de la Haye, J. M. Gockheller und J. Bensheimer gestochen, fol. Das

Monogramm findet man auch auf Blättern folgenden Werkes: *Calvaria et via dolorosa Passionis J. Christi prope civitatem Weiteropolin in Polonia*, 12 Blätter. H. 5 Z. Br. 5 Z. 9 L. Zu erwähnen ist auch ein Blatt mit dem Titel: *Delineatio insignis Victoriae ab exercitu Polonico Lithuanicoque prope Chocimum a Turcis reportatae 1673*, qu. fol. — Unter den Initialen *I. B.* kommt Bensheimer auch unter den Stempelschneidern vor, und wir beschreiben einige Gepräge desselben.

1920. Bekannte und unbekannte Meister mit diesem und einem ähnlichen Zeichen, theils mit dem Beisatze *exc.*, *in.* und *inuen.*, haben wir unter *B* No. 1559–1562 eingeführt, da der Buchstabe *I* nicht durch den Punkt angedeutet ist, und man daher auch ein etwas abweichendes *B* vermuthen kann. Vgl. daher I. No. 1559 ff.

1921. Joseph Bergler, Historienmaler und Radirer, geb. zu Salzburg 1733, gest. zu Prag als Direktor der Akademie der Künste 1829, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Gemälden, welche in Kirchen und Sammlungen sich finden. Sehr zahlreich sind seine radirten Blätter vom kleinsten bis zum grössten Formate. Er gibt sich dadurch als ein erfindungsreicher Künstler in der Weise der älteren akademischen Schule kund. Sie bestehen in biblischen, historischen, mythologischen und allegorischen Compositionen, theils nur in Skizzen von breiter Behandlung. Auch Köpfe und verschiedene Genrebilder sind darunter. In ein Werk vereinigt bilden sie einen Band von 253 Blättern in fol. Der grösste Theil derselben ist mit dem Namen und dem Monogramme und der Jahrzahl versehen. Das erste Zeichen kommt mit der Jahrzahl *1807* vor, häufiger sind aber die aus den Cursiven gebildeten Monogramme. Der böhmische Kunstverein liess 1839 das Gemälde in der Gallerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag von W. Kandler in Kupfer stechen. Es stellt Christus bei Maria und Martha vor, roy. qu. fol. In den böhmischen Entschuldigungs- oder Neujahrskarten, eine Sammlung von Kupfer- und Stahlstichen 1831 ff., ist ein Blatt von G. Döbler, welches die Speisung der Armen, die kleine Gabe u. s. w. enthält, 4. Diese Blätter gewähren einen tieferen Blick in das Kunststreben Bergler's, als die Radirungen, welche grösstentheils nur geistreiche und flüchtige Entwürfe enthalten. Wer über sein Leben, seinen Bildungsgang, und seine Gemälde noch weiteren Aufschluss verlangt, den verweisen wir auf das Künstler-Lexicon.

1922. Jens Bimtten, Architektur- und Landschaftsmaler in Altona, radirte um 1814 einige Blätter mit Ruinen, Kirchen und anderen Gebäuden. Auf diesen Blättern kommen die gegebenen Zeichen vor, das zweite mit der Jahrzahl *1814*. Der Künstler könnte auch Gemälde mit dem Monogramme versehen haben. Näheres über ihn gibt das Hamburger Künstler-Lexicon von 1854.

1923. Janne Boklund, Genremaler von Kullagunnerstorp in der schwedischen Provinz Schonen, ist im ersten Bande unter *B* No. 1622 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Boklund ist Professor an der k. Akademie in Stockholm, und durch seine Werke vortheilhaft bekannt. In letzter Zeit malte er mit Vorliebe Scenen aus der Geschichte und dem Leben des 17. Jahrhunderts.

1924. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1704 in Wien gelebt zu haben scheint. Man findet ein geätztes und mit dem Stichel bearbeitetes Blatt, welches eine Allegorie auf den Tod des Kaisers Leopold I. (1705) enthält. Zwischen einem Sarkophage und einer Säule ist dessen Brustbild angebracht, und neun weibliche Figuren füllen den weiteren Raum. Der Stecher gab die Zeichnung nicht richtig. H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 3 L.

1925. Jan van der Bruggen, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Brüssel 1649, zeichnete gewöhnlich *JVB*, das gegebene Monogramm findet man aber auf einem Schwarzkunstblatte, welches zwei Büsten von Römern mit Helmen vorstellt. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L. Graf L. de Laborde, ***Hist. de la gravure en manière noire*** p. 141, schreibt dieses Blatt dem Abraham Blodteling zu, es gehört aber dem J. van der Bruggen an. Unter *IVB* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

1926. Isaak Becket, auch Beckett und Bechet, Kupferstecher, geb. in der Grafschaft Kent 1653, gest. zu London gegen 1710, war in seiner Jugend zum Zeugdrucker bestimmt und bereits Lehrling, als er in London den Kupferstecher E. Lutterel besuchte, welcher sich von 1672 an mit der damals neu erfundenen Schabmanier beschäftigte, aber nicht zu glücklichem Resultate gelangte, da das Verfahren als Geheimniss betrachtet wurde. Becket blieb jetzt bei Lutterel, und ihm gelang es, durch den Kunsthändler und Drucker J. Lloyd, welcher davon Kenntniss hatte, in das Geheimniss einzudringen. Beide Künstler arbeiteten jetzt gemeinschaftlich und stellten eine grosse Anzahl von Platten her. Seine meisten Blätter enthalten Bildnisse nach A. van Dyck, J. Riley, G. Kneller, P. Lelly, Murray u. A. Auch einige historische Vorstellungen finden sich. Auf den meisten Blättern kommt der Name vor. Das erste Zeichen findet man auf dem Blatte mit einem am Tische sitzenden Weibe, hinter welchem ein Mann steht, kl. fol. Das zweite Monogramm kommt ebenfalls auf einem Schwarzkunstblättchen vor. Es ist darin die hl. Agnes in Oval vorgestellt, 12. Fast dasselbe Zeichen wiederholt sich auch auf einem Blatte mit Venus, wie sie dem Amor die Augen verbindet, 8. Auf einer Landschaft mit einer Hirschjagd ist das zweite Zeichen verkehrt, aber so gebildet, dass man *E J* lesen kann, kl. qu. fol. Dieses Zeichen ist II. No. 1624 gegeben.

1927. Jess Bundsen, Architektur- und Landschaftsmaler, geb. zu Assens 1766, machte seine Studien in Copenhagen und in Dresden, und liess sich später in Hamburg nieder. Er malte Landschaften in Oel und dann fast ausschliesslich architektonische Ansichten, womit er grossen Beifall erntete. Auf Gemälden in Oel und auf Zeichnungen findet man das Monogramm grösser oder kleiner. Auch lithographirte Blätter hinterliess er, und dann Radirungen, meist architektonische Ansichten mit Staffage. Darunter ist eine Ansicht der St. Catharinenkirche in Hamburg, wie sie nach der Belagerung vom Unrathe gesäubert wird, kl. fol. Im ersten Drucke ist im Unterrande das Monogramm, und man bemerkt Nadelstriche. Es wurde aber bald der Name beigefügt: *Jess Bundsen fec. 1814*. Ein anderes Blatt stellt einen Stadtbrand vor. Bundsen hat ungefähr sechs Blätter radirt, 4. 8. qu. 8. Er starb 1827.

1928. Johann Andreas Börner, Kunstkenner und Radirer von Nürnberg, ist im ersten Bande No. 1641 eingeführt, und indem wir auf jenen Artikel verweisen, tragen wir nur nach, dass dieser höchst ehrenwerthe und kunstgelehrte Mann 1861 gestorben ist. Man findet auch radirte Blätter mit den Cursiven *J. B.*

1929. Johann Georg Bergmüller, Maler und Radirer (1688—1762), ist oben No. 27 bereits eingeführt, da er sich auch eines aus *GJB* bestehenden Zeichens bediente. Die gegebenen Zeichen findet man auf Radirungen dieses Meisters, es ist aber das erstere von jenen des Joseph Bergler und des Joh. Andreas Börner zu unterscheiden.

1930. Joseph Brecheisen, Miniatur- und Emailmaler von Wien, arbeitete längere Zeit in Berlin und wurde 1757 nach Copenhagen berufen, wo er bis 1763 verblieb. Um 1765 lebte der Künstler wieder in Wien, und da verschwindet seine Spur. Brecheisen radirte ungefähr 20 Blätter, auf welchen theils der Name, theils das Monogramm mit den Jahrzahlen *1752*, *1754* und *1758* und dem Beisatze: *Berlin*, *Copenhagen*, *Wien*, vorkommt. Diese geistreich behandelten Blätter enthalten Studien von charakteristischen Köpfen und Figuren, theils nach Rembrandt, dann auch Landschaften mit Figuren nach L. van Uden, S. Rosa, F. Ermels u. A. Auf einer Landschaft nach Dietrich steht *Br. sc.* Dann radirte er auch die Opferung der Iphigenia nach Bernhard Rode. Alle diese Radirungen kommen in mehr oder weniger vollendeten Abdrücken, in Gegendrücken u. s. w. vor, 12. 8. 4. kl. fol. Sie gehören zu den Seltenheiten.

1931. Johann Ignaz Bendl, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 1627 unter *B* eingeführt, da im Monogramm der Buchstabe *J* nicht ganz entschieden hervortritt. Wir verweisen daher auf jenen Artikel, und kommen auch unter den Cursiven *J B* auf diesen Künstler zurück.

1932. Johann Bensheimer oder **ein unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1666 thätig war. Das gegebene Zeichen findet auf einem gutgestochenen Blatte mit der Aufschrift: *Eigentliche und wahrhafte Abbildung des jetzigen Judischen grossen Propheten Nathan Levi*, *alt 32 Jahr.* Der Prophet Levi steht mit dem Buche in den Händen, und trägt einen spitzen breitkrämpigen Hut. Unten sind vier deutsche Verse, und im Chronostichon ist die Jahrzahl *1666* enthalten. H. 10½ Z. Br. 6 Z.

Wir wissen von diesem Blatte durch die gefällige Mittheilung des Herrn Pfarrer Mundt in Kaesemark bei Danzig. Wenn das Blatt in letzterer Stadt erschien, so könnte es von Johann Bensheimer gestochen sein, da dieser Künstler zu jener Zeit in Danzig lebte.

1933. Johannes Bosboom, Architekturmaler, geb. im Haag den 18. Februar 1817, stand unter Leitung des Malers van Hove, entwickelte aber in ein paar Jahren ein so glückliches Talent, dass er weiter nichts mehr bedurfte, als Vorbilder nach der Natur aufzusuchen. Er bereiste 1835 den Rhein, verweilte einige Zeit in Cöln und Coblenz, durchzog dann Belgien, wo ihn besonders Amsterdam fesselte, und 1838 sah er auch Paris und Rouen. Auf diesen Reisen machte er reiche Studien nach den alten Denkmalen der Baukunst, deren er von innen und aussen zeichnete. Bosboom erwarb sich durch seine auf das reichste ausgeschmückten Interioren von Domen und anderen Kirchen grossen Ruf, da auch die sinnreiche

Staffage meisterhaft behandelt ist. Bei verschiedenen Ausstellungen wurde er mit Medaillen beehrt, auch bei der grossen Ausstellung in Paris 1855 mit dem Gemälde, welches eine Halle vorstellt, in welcher Franziskaner das Te Deum singen. Dass es ihm auch von königlicher Seite nicht an Auszeichnung fehlte, beweisen seine Orden der Eichenkrone, des belgischen Löwen und des Leopoldskreuzes. Seine Gemälde sind in Gallerien und Sammlungen zerstreut, und mit dem Namen bezeichnet Das Monogramm, einzeln und in Verbindung mit dem Namen, kommt auf sehr schönen Aquarellen mit architektonischen Ansichten und auch auf Tuschzeichnungen vor. Im ersten Jahrgange von: *De Hollandsche Schilderschool. Ecole de la Peinture Hollandoise* — von C. W. Mieling im Haag 1847, gr. qu. fol., ist eine Originallithographie von Bosboom, die Ansicht einer Kirche.

1934. Jean Baron, Landschaftsmaler und Radirer von Lyon, geb. um 1802, machte seine Studien in Paris, liess sich aber dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er um 1828—1831 vornemlich mit der Radirnadel sich beschäftigte. Er gab drei Folgen mit Landschaften, Figuren, Thieren und Gebäuden heraus. Das Monogramm findet man nur auf einem der Titelblätter: *Six Paysages d'après nature dessinés et gravés par*, und statt des Namens das Monogramm, qu. 8. Auf anderen schönen Blättern dieses Künstlers kommen die Cursiven *J B* vor, und wir geben unter diesen näher auf die Folgen ein.

1935. Jean Baugin, Kupferstecher, war um 1640—1660 in Frankreich thätig, vielleicht in Lyon oder in Orange, da sich in einem Geschichtswerke über diese Städte Blätter von ihm finden. Das eine stellt die Schlacht des C. Marius gegen die Ambronen und Thenonen vor, und zwei andere Blätter geben die Abbildung der römischen Arena und des grossen Aquaduktes in Orange, fol. und qu. fol. Dann findet man auch Bildnisse von Baugin. Um 1660 stach er jenes des Bischofs Henry de la Mothe Houdancourt, 4. Dieses Blatt ist selten, und noch seltener findet man das Bildniss der Nonne Marie de Maillé, 8.

J. Baugin ist wahrscheinlich der Bruder des Lubin Baugin, welcher um 1650 thätig war, und den Beinamen des kleinen Guido (Reni) hatte. F. Poilly stach nach ihm eine hl. Familie, welche das Lob des Petit-Guide rechtfertiget. Das Blatt hat die Adresse: *Baugin excudit*, und die Dedikation an den Bischof Matignon, gr. fol.

Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur &c. I. p. 201 schreibt das erste Zeichen dem J. Baugin zu, und es wird daher auf den erwähnten Blättern stehen. Das zweite Monogramm gibt Brulliot I. 1025 mit der Bemerkung, dass er es auf Vignetten und Titeln von Büchern gefunden habe, welche um 1639 zu Lyon gedruckt wurden. Sie sind wahrscheinlich von J. Baugin gestochen.

1936. Jean Barra, Zeichner und Formschneider in Paris, trug von 1840 an zur Illustration verschiedener Werke bei, und arbeitete theils in Verbindung mit A. Lavieille und Gérard. Mit letzterem schnitt er Bildnisse und verschiedene andere Darstellungen nach Zeichnungen von lebenden französischen Meistern. Zu seinen Hauptblättern gehören jene nach holländischen Meistern in den *Vies des peintres, par Ch. Blanc. Paris 1848*, gr. 4. Im Jahre 1861 wurde der Band mit der holländischen Schule geschlossen. Auf Holzschnitten Barra's kommt das Monogramm vor. Der Künstler bediente sich aber auch der Cursiven *JB*, welche manchmal weiss abstechen. Wir geben diese Buchstaben unten.

1937. John Britton, Architekt und Schriftsteller in London, ist durch zahlreiche Werke bekannt, deren wir schon im Künstler-Lexicon erwähnt haben. Das gegebene Monogramm mit dem Vorsatze: *Sk^d by*, findet man auf Holzschnitten in F. A. Paley's *Illustrations of baptismal fonts. London 1844*. Der Verfasser benützte wohl Skizzen von John Britton.

1938. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er malte Blumenstücke, welche aber trocken und ohne die gehörige Farbenfrische sind. Ob der Künstler in Holland oder in irgend einem deutschen Winkel gelebt habe, können wir nicht bestimmen, Gemälde mit diesem Monogramme, auch ohne Jahrzahl, kommen aber vor. Wir würden auf Johann Bogdane rathen, dieser Meister hat aber 1660 noch nicht gearbeitet. Und dann sind seine Werke von grösserer Frische.

1660.

1939. John Barnard Esq. of Berkely Square brachte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine reiche Sammlung von Zeichnungen und Kupferstichen berühmter Meister aus allen Perioden zusammen, und dehnte sie auch auf alte Druckwerke und Bücher mit Kupferstichen und Holzschnitten aus. Er druckte einen Stempel auf, welcher die ersten der gegebenen Buchstaben enthält. Ein Theil der Zeichnungen italienischer Meister ist in Kupfer gestochen, und auch auf diesen Blättern wurde der Stempel beigefügt. Die Sammlung des J. Barnard unterlag 1798 der Auktion, und somit sind diese Schätze überallhin zerstreut. Es liegt ein Catalog vor; *Catalogue of the super and entire collection of Prints and Books of Prints, of John Barnard &c. London 1798.* 8.

Barnard's Gemälde wurden schon 1787 in Greenwood versteigert, und darunter befand sich das Bild des Apollo und Marsyas, welches in der neuesten Zeit Mr. Morris als ein Werk des Leonardo da Vinci in der Welt herumschleppte.

Das zweite Zeichen deutet den Namen eines anderen Sammlers an. Man findet es ebenfalls auf Kupferstichen und Handzeichnungen beigefügt. Dann kommen Blätter mit den unverbundenen Cursiven *J B* vor. Letztere gleichen in der Form jenen des J. Barnard, doch stammen die Blätter und Zeichnungen nicht aus dessen Sammlung. Die Namen der Sammler konnten wir nicht erfahren. Sie lebten im vorigen Jahrhundert.

1940. Jakob Bruggink, Landschaftsmaler, geb. zu Amsterdam den 13. Dezember 1801, widmete sich in seiner Jugend dem Handelsstande und hatte nur in seinen Nebenstunden zum Zeichnen Zeit. Später besuchte er die Akademie in Amsterdam, wo ihn J. W. Pieneman in der Malerei unterwies. Im Jahre 1831 wurde er in Gröningen als Zeichenlehrer an der Kunstschule angestellt, und seit dieser Zeit übt er daselbst seine Kunst. Das Monogramm findet man auf Zeichnungen in Aquarell und Tusch und auch auf Landschaften in Oel.

1941. Johann Andreas Graff oder **Grav**, Architekturmaler und Radirer von Nürnberg, zeichnete so undeutlich, dass man eher *HB*, als *IAG* lesen möchte. Und doch wollte der Künstler diese Buchstaben andeuten, welche aber im Monogramme wenn nicht für *HB*, doch für *JB* genommen werden können. Wir haben über

diesen Meister oben No. 703 gehandelt, und verweisen im Uebrigen auf jenen Artikel.

1942. Jean Boulanger, Zeichner und Kupferstecher von Amiens oder Troyes, fand oben unter *HB* No. 705 eine Stelle, da man auch diese Buchstaben im Monogramme vermuthen kann. Der Künstler wollte aber *JB* zeichnen, was nicht ganz klar hervorgeht. Im Uebrigen verweisen wir auf No. 705 dieses Bandes.

1943. Jörg Brue und **Jörg Brey** werden im Malerhandwerksbuche der Stadt Augsburg zwei Maler genannt, wovon der erstere 1536, der andere 1547 starb. Wir haben es hier mit dem älteren und mit dem jüngeren Meister zu thun, da der 1536 verstorbene Jörg Brue das Formschnittwerk mit der Geschichte der Susanna von 1540 nicht gefertiget haben kann, was wir gegen Passavant *P. gr.* III. p. 294 bemerken. Der genannte Schriftsteller hält den Namen *Georg Brew* fest, weil auf dem Gemälde der Schlacht von Zama in der k. Pinakothek zu München ausser dem Buchstaben *b* I. No. 1603 auch der Name *IORG BREW (PREW)* steht. Wir halten diesen J. Brew oder Prew mit unserm Jörg Brue für Eine Person, da die wechselnde Orthographie bei den Alten in keinen Betracht kommt. Derjenige, welcher den Jörg Brue 1536 in's Zunftbuch eintrug, konnte eben so wohl Breu statt Brue schreiben, und die Lesart Brew stimmt ganz mit Breu. Von dem älteren Jörg Brue oder Brew ist dann das Gemälde mit der Anbetung der Könige im Spital zu Coblenz, auf welchem das erste Zeichen zwischen der Jahrzahl 15 18 steht. Ein zweites Gemälde, welches die halbe Figur der Madonna in einer Landschaft vorstellt, enthält dasselbe Zeichen mit der Jahrzahl 1523, wie wir es I. No. 1604 gegeben haben. Im Museum zu Berlin ist ebenfalls ein Bild der Madonna mit dem Kinde, auf welchem ein dem ersten ähnliches Zeichen mit der Jahrzahl 1512 vorkommt. Im Cataloge No. 597a wird es dem H. Burgkmair zugeschrieben. Diese Gemälde, wie jenes mit der Schlacht von Zama, erinnern viel an Hans Burgkmair, und die gegebenen Zeichen wurden und werden noch immer diesem Meister zugeschrieben, von welchem sie aber nicht herrühren.

Wir haben über den Jörg Brue schon im ersten Bande unter *b* No. 1606 gehandelt, da man *IB* nicht leicht lesen wird. Wir haben auch Holzschnitte beschrieben, welche wir jetzt für Jörg Brey († 1547) in Anspruch nehmen, während Passavant nur einen Georg Brew, unsern Brue oder Brey, annimmt. Dieser Brey, dessen das Zunftbuch erwähnt, wäre dann der Georg Brey, welchem Paul Behaim in seinem handschriftlichen Cataloge von 1618 die Verspottung Christi zuschreibt.

1) Die Verspottung Christi im Prätorium, B. VII. p. 448. In Wolfgang von Man's Passion. Vgl. I. No. 1606.

2) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. *Ad famulu tuum* &c. Links unten am Steine das Monogramm. H. 8 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L. Passavant No. 2.

3) Die Geschichte der Susanna 1540. Vgl. I. No. 1606.

4) Ein grosser Formschnitt in fünf Blättern mit der Ueberschrift: *Römischer kaiserlich Majestät Caroli des fünften Belehnung über das Haus Oesterreich.* Unten ist längerer Text mit der Adresse: *Gedruckt zu Augspurg bey Hainrich Stayner und verlegt bey Hans Tyrol MDXXXVI.*

Auf dieses Werk geht Passavant nicht ein. Es ist mit den Initialen bezeichnet, und von der Hand desjenigen Meisters, welcher die Geschichte der Susanna und die Verspottung des Heilandes geschnitten

hat. Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 128) und andere wollten dieses Werk dem Hans Burgkmair zuschreiben, woran aber nicht zu denken. Den Jörg Brue und den Jörg Brey führten wir zuerst in die Kunstgeschichte ein, und wenn Passavant einen Georg Brew festhält, so mag darunter unser J. Brue verborgen sein. Das Augsburger Handwerksbuch gibt einen urkundlichen Beleg.

1944. Der Meister mit dem Vogel wird jetzt gewöhnlich **Giovanni Battista del Porto** genannt, und man bringt ihn nach der Vermuthung des Abbé Zani (*Materiali* &c. p. 134) mit dem Modeneser dieses Namens in Berührung, dessen L. Vedriani in der *Raccolta de' Pittori, Scultori ed Architetti Modenesi 1662* erwähnt. Zani verspricht den näheren Nachweis, hatte ihn aber nicht geliefert, und somit hann der Künstler eben so gut auch Joh. Baptist *Osello*, *Uccello* und *Passera* heissen, wie andere glaubten. Der Meister mit dem Vogel gehört der lombardisch-venetianischen Schule an, es mag nun im Vogel sein Name liegen oder nicht. Wenn dieser eine so grosse Bedeutung hätte, so könnte man sogar auf ein Mitglied der Familie Francia schliessen. Auf einem Gemälde von Jacopo und Giulio Francia im Museum zu Berlin steht neben der Künstler-Inschrift noch ein Specht. Diese Künstler blühten um 1500—1540, und unser Meister tritt um 1503 auf. Man kennt Kupferstiche und Holzschnitte von diesem Künstler. Erstere verrathen die Bekanntschaft mit den Blättern des Albert Dürer, doch bildete er sich eine eigenthümliche Manier aus, indem er ätzte und mit der Schneidnadel vollendete. Dass er den A. Dürer studirt, beweisen einige seiner landschaftlichen Hintergründe, welche Stichen dieses Meisters entnommen sind. Das Blatt mit der Leda lässt auch schliessen, dass der Meister mit dem Vogel in Rom gewesen ist. Im Hintergrunde sind die Ruinen des Tempels der Minerva Medica abgebildet. Diese Composition stimmt ganz mit einem Gemälde von 1502, welches 1851 in Hannover aufgefunden und für ein Werk des Leonardo da Vinci erklärt wurde. Es ist im deutschen Kunstblatt 1851 No. 8 beschrieben, die Aechtheit aber nicht allgemein anerkannt. Man könnte dieses Gemälde dem Meister mit dem Vogel zuschreiben, wenn auch die Uebereinstimmung mit dem Kupferstiche nicht vollkommen ist. Das vierte Kind, welches den Hals des Schwanes umfasst, fehlt und der landschaftliche Hintergrund ist ganz verschieden, da die Tempelruine weggelassen wurde.

Bartsch XIII. p. 244 ff. beschreibt 7 Kupferstiche und 3 Holzschnitte von diesem G. B. del Porto. Seine Blätter stehen in hohen Preisen. Jenes mit dem wilden Manne *B.* 7 bezahlte Woodburn aus dem Cabinet Sykes mit 8 L. Andere Blätter gingen bei der Auktion zu 3 L. 8 Sh. (B. 2), 2 L. 12 Sh. (B. 4), 1 L. 15 Sh. (B. 6) weg. Die Holzschnitte wurden mit 1 L. 6—10 Sh. bezahlt. Weigel werthet das Blatt mit dem Raub der Europa *B.* 4 auf 20 Thl.

1) St. Sebastian mit beiden Händen an den rechts stehenden Baum gebunden, und ein Mann, welcher mit der Armbrust nach ihm zielt. In der Mitte unten das Zeichen. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 3 L.

2) Die nackte allegorische Figur der Prudentia mit Spiegel und Schlange in den Händen. *Istantia expendo praeteritis sequentia necto.* Unten *I B* mit dem Vogel. H. 2³/₄ Z. Br. 2 Z.

3) Die Roma, oder Schutzgöttin Roms auf einem Haufen von Waffen der besiegten Völker sitzend. Unten sind die Buchstaben *I B* und der Vogel. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 10 L. Diese Vorstellung hat Hieronymus Hopfer und ein anonymer alter italienischer Meister nachgestochen.

4) [B. 2] Das Weib des Satyrs mit zwei Jungen rechts am Felsen sitzend. Links erhebt sich ein Baum, und in der Ferne bemerkt man auf dem Felsen ein Schloss. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

5) [B. 3] Die Leda mit dem Schwane und ihren vier Kindern links des Blattes. Im Grunde die Ruine des Tempels der Minerva Medica in Rom. Links unten ist ein Täfelchen mit *IB* und dem Vogel. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 8 L.

Auf der Copie sind die Initialen verkehrt. I. No. 1895.

6) [B. 4] Die Entführung der Europa durch den Stier. Er durchschneidet mit seiner Last die Wellen nach links. Unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

7) [B. 5] Der Triton mit seiner Familie. Er schwimmt mit dem Bogen bewaffnet, und auf seinem Schweife sitzt das nackte Weib. Dieses hält in dem einen Arme ein Kind, in dem andern einen Delphin. Ein zweites Kind reitet auf den Schultern des Triton. Links unten das Zeichen. H. 7 Z. Br. 5 Z. 10 L.

8) [B. 6] Priap im Begriffe, die Nymphe Lotis zu überraschen, welche rechts im Grunde schläft. Weiter vorn schlafen zwei andere Nymphen, und links in der Ferne steht Silen mit dem Esel. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 8 Z. 5 L. Br. 7 Z. 1 L.

9) [B. 7] Der mit Blättern bekränzte Wilde, wie er auf der Rasenbank den Arm um das nackte Weib schlingt. Links zu ihren Füssen steht ein Kind und rechts liegt der Hund. Am Ufer des Flusses im Grunde stehen Häuser. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 10 Z. Br. 8 Z.

10) Die Missgeburt zweier Kinder, einer Katze mit drei Köpfen und eines sonderbar gebildeten Kalbes. Unten im Rande in Versalien: *Anno. Post. Christi. Ortum MDIII. XVI. KL. Aprilis. Pont. Max. Tenente. Alexandro. VI. Nata. Sunt. Rome. Eodem. Die. Haec. Monstra. Duo. Infantes. In. Vtero. Conjuncti. Et. Catus. Triceps. Et. Ovum. Galli. In. Formam. Hanc quam Supra Effinximus.* Dann *I. B.* und der Vogel. H. 4 Z. 3 L. und 3 Z. 1 L. Rand, Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt beschreibt Brulliot II. No. 2860.

Holzschnitte.

11) [B. 1] Der hl. Hieronymus mit dem verwundeten Löwen in einer Landschaft. Das Crucifix ist an einem Baume befestiget, zugleich mit dem Cardinalshut. Den Grund bildet eine Landschaft mit einem Flusse, an dessen Ufer Gebäude stehen. Unten nach rechts ist das Täfelchen mit *IB* und dem Vogel, und noch weiterhin ein *M* mit Querstrich und drei Punkten. Man nimmt dieses Zeichen auch für *HM*, wir bringen es aber unter *M*. Hier frägt es sich nun, wer der Formschneider ist. Die Zeichnung darf man wohl dem Meister mit dem Vogel zuschreiben, und dann kann *M* nur der Formschneider sein. Es ist aber auch möglich, dass sich der Meister *IB* einer fremden Zeichnung bedient habe H. 8 Z. 1 L. Br. 11 Z.

12) [B. 2] Diana im Bade von fünf Nymphen begleitet. Im Hintergrunde ist dichter Wald und links eine Durchsicht mit dem Jäger Aktäon. Links vorn belauscht Aktäon die Badenden, ist aber bereits mit dem Hirschkopf bestraft. Unten an einem Fragmente ist das Zeichen. H. 11 Z. 1 L. Br. 8 Z.

13) [B. 3] Ganymedes während der Jagd auf dem Ida vom Adler entführt. Der Jäger zu Pferd drückt darüber sein Erstaunen aus, ein anderer flieht mit dem Pferde am Zaume, und rechts sind zwei Jäger bei den Haasen. Unten am Fragmente ist das Zeichen. H. 13 Z. 3 L. Br. 9 Z. 2 L.

Diese beiden Blätter haben das Monogramm *M* mit dem Querstriche nicht, und man kann daher den Schnitt dem Meister mit dem Vogel zuschreiben.

14) Mars und Venus auf dem Wege zur Schmiede des Vulkan. In der Schmiede wird gearbeitet, ein geflügelter Helm geht der Vollendung entgegen, und hinter dem Vulkan biegt ein Amorin den Bogen. In Mitte des Blattes steht ein Baum, an welchem Waffen hängen. Links steht Venus vom Rücken gesehen bei Mars oder einem Krieger, welcher von vorn sich zeigt. Rechts ist die Esse der Schmiede. Unten in der Mitte das Zeichen mit dem Vogel. H. 11 Z. 2 L. Br. 8 Z.

15) Die drei Grazien nackt vor einer Nische stehend, wie sie sich gegenseitig umschlingen. Auf einem hängenden Täfelchen steht: *XAPITEΣ*. Die dritte vom Rücken gesehene Grazie weist gegen die untere rechte Ecke, wo ein zweites Täfelchen mit *I. B.* und dem Vogel und dem Monogramme *M* mit dem Querstriche zu sehen ist. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 5 L.

Das fragliche Monogramm *M*, welches durch die Punkte zwei *AA* zu bilden scheint, haben wir auch I. No. 94 gegeben.

16) Ein Zug von Männern, Satyrn und Opfernden nach einem links errichteten Tempel. Ein sehr grosser Holzschnitt in drei Blättern, welche nach der Quere an einander gefügt sind. Der Meister mit dem Vogel fügte sein Zeichen bei. Aeusserst selten.

17) Ein Kampf zwischen Männern und Satyrn, in zwei Blättern, welche nach der Quere zusammengefügt sind, und das Zeichen des Künstlers tragen. Sehr selten.

I B.

1945. Unbekannter Maler, welcher wahrscheinlich der alten Münchener Schule angehörte. Werke von seiner Hand, und mit *I B* bezeichnet, findet man in der Collegiat-Kirche St. Wolfgang am Burgholz in Oberbayern. Sie stellen die Geburt Christi, die Beschneidung, die Opferung im Tempel und die Heimsuchung der Elisabeth dar. Diese Bilder sind noch in der Weise des 15. Jahrhunderts gemalt und stammen wahrscheinlich aus der Zeit der reicheren Dotirung der Kirche durch Sigmund von Frauenberg, welcher 1484 die Herrschaft Schwindau dem Stifte schenkte. Auf die spätere Zeit des 15. Jahrhunderts deuten auch noch andere Gemälde der Kirche, sowie die Malereien der Fenster.

1539
I B

1946. Jacob Binck soll nach Christ, Monogr. Erkl. S. 249, sich dieses Zeichens bedient haben. Er spricht von Holzschnitten mit wohlgerissenen Kindern, auf welchen das gegebene Zeichen vorkommen soll. Wir haben kein Blatt mit demselben gefunden, und wenn eines vorkommt, so wird das Monogramm wohl anders, jedenfalls nicht so gross erscheinen.

iB

1947. Jan Brouwer, Töpfer in Delfft um 1620—1650, fertigte Teller und Schüsseln aus Faience, und ahmte darin die Fabrikate der Manufaktur in Faenza nach. Auf der Rückseite kommen die gegebenen Buchstaben vor. Die holländischen Schriftsteller kennen Maler des Namens Brouwer, unser Meister stieg aber zur Töpferei herab, und lieferte schöne Gefässe.

1948. **Johannes Barnardus** von Utrecht ist der Herausgeber einer synchronistischen Tabelle von 18 Bogen, welche je sechs aneinander gefügt drei Reihen bilden, wodurch dann eine Tafel von c. 29¼ Z. Höhe und 84½ Z. Breite gebildet wird. Der gedruckte Text ist mit grösseren und kleineren Holzschnitten illustrirt, worunter einige biblische Scenen und Personen sind, welche in der Bibel genannt werden. Ausserdem sind Päpste und Kaiser in Brustbildern vorgestellt, Städte, einzelne Gebäude und Wappen machen andere Illustrationen aus. Die Einführung des Kirchengeläutes durch Papst Sabinianus ist durch eine Glocke, die Erfindung des schweren Geschützes durch eine Kanone, die Erfindung der Buchdruckerkunst durch eine Presse &c. angedeutet. Bei den Portraitmedaillons und bei einigen Städteabbildungen sind Namen eingeschnitten. Schnitt und Zeichnung sind gut, die Ansicht von Städten aber erfunden und somit ohne lokales Interesse. Ein verzierter Rahmen umgibt die inhaltsreiche Tabelle. Auf der rechten Seite des achtzehnten Blattes ist ein Gedicht zum Lobe des Verfassers abgedruckt, mit der Ueberschrift: „*In doctissimum Chronographū Corneliū Cornipolitanum ordinis regulariū canonicorū professorē devotissimū, Nicolai Moddeni Trajectensis, schole Nerdāne moderatoris, Epigramma.*" Aus dem Gedichte geht hervor, dass der Cornipolitaner Cornelius aus Horn gebürtig war, und sich daher *Ceratinus* nannte. Aus einer zweiten Inschrift des genannten Schlussblattes geht der Drucker und Verleger hervor: „*Hoc opus celeberrimū a seculo vix auditum aut cognitum, nunc palam orbi nostro Romano dilucide ac redimite propalandum sumeq. propalatū est. Impressum in nostra preclarissima vrbe Trajectensi, apud Joannem Barnardum, sub intersignio Leonis deaurati proxima domo turris diui Martini, ecclesie cathedralis. Anno dni. 1537.*" Unter dieser Adresse sieht man einen Schild mit drei Rädern, und daneben hält ein sitzender Löwe den Schild mit obigem Zeichen des J. Barnard. Keiner der grösseren Holzschnitte enthält ein Künstlerzeichen, nur in den Seitenleisten mit Laubwerk kommen zuweilen an Vasen die einzelnen Buchstaben *HB* vor, welche wohl ebenfalls Hans Barnard bedeuten, da die Form Hans in Holland nicht ungebräuchlich ist. Es ist möglich, dass dieser Barnard in seiner frühern Zeit zur Zunft der Briefmaler und Formschneider gehört habe.

Die erwähnte Tabelle ist vollständig von grösster Seltenheit. Wir haben durch Börner Kunde von diesem Werke, welcher aber selbst kein vollständiges Exemplar vorgefunden hatte.

1949. **Jakob Binck**, Maler und Kupferstecher von Cöln, wird von IB *1521.* Brulliot II. No. 1323 unter diesen Initialen eingeführt. Er fand sie auf Bildnissen in Oel, welche mit grosser Zartheit behandelt sind. Die Initialen *I. B.* kommen aber auch auf Zeichnungen vor, welche ebenso vollendet sind; es frägt sich nun, ob die Bildnisse von Binck herrühren, was zu verneinen ist, wenn er 1504 geboren wurde. Nach anderer Angabe wurde zwar der Künstler 1490 geboren, es fehlt aber der authentische Nachweis. J. Binck bediente sich in der Regel eines ganz abweichenden Zeichens, welches aus *HCB* zu bestehen scheint, so dass wir es unter No. 775 bringen mussten. Der Künster wollte aber *ICB* zeichnen, d. i. *Jacobus Binck Coloniensis.* Nur selten sind die Buchstaben ohne Querlinie, so dass deutlich *ICB* zu lesen wäre. Man findet auch ein in Kupfer gestochenes Bildniss eines Mannes in halber Figur, fast von vorn genommen. Er hält in der rechten Hand eine Schale, und trägt den Todtenkopf an der Brust. H. 4 Z.

1 L. Br. 2 Z. 10 L. Dieses Blatt ist *I B* gezeichnet, und man will darin das Bildniss des J. Binck erkennen. Bartsch beschreibt es No. 95 unter den Kupferstichen des J. Binck, es frägt sich aber, ob das Bildniss jenes dieses Künstlers ist. Den folgenden Artikel behauptet ebenfalls ein Anonymus *I B*, es lässt sich aber kein Zusammenhang nachweisen.

1950. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1523—1530 thätig war und früher Jakob Binck genannt wurde. Man kann ihn aber nur zu den Nachahmern dieses Meisters zählen, und daher schied Bartsch VIII. p. 299 ff. die Blätter des *I. B.* von jenen des J. Binck aus. Er copirte etliche Blätter nach A. Dürer, doch ist es ungewiss, ob er der Schule dieses Meisters angehöre. Bartsch beschreibt 52 Blätter, wir schalten aber einige ein.

15 IB 30 — IB 1528 — I B

1—5 Folge von fünf Darstellungen aus dem Leben der ersten Menschen im Paradiese, nach der Angabe im *Cabinet Brisart. Gand 1849* No. 501.

1) Gott als Schöpfer des Adam.

2) Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss. Adam sitzt links, und empfängt von der Eva den Apfel.

3) Die beiden ersten Menschen, wie sie nach dem Falle ihre Blösse bedecken. Adam steht rechts vom Baume und Eva sitzt links.

4) Beide vor dem ewigen Vater um Verzeihung flehend.

5) Die Vertreibung aus dem Paradiese durch den Engel.

6—8 [B. 1—3] Drei Vorstellungen aus dem Leben Jesu Christi. In runder Form, Durchmesser 1 Z. 4 L.

6) Die Beschneidung. Der hohe Priester sitzt rechts mit dem Messer, und zwei andere Priester halten das Kind über eine Schüssel. Im Grunde links bemerkt man Maria. Ohne Zeichen.

7) Christus während des Sturmes im Schiffe schlafend. Er ruht rechts, und einer der Jünger weckt ihn. Ein anderer arbeitet links am Ruder. In der Mitte unten *I B* im Täfelchen.

8) Christus tröstet den Zöllner. Er legt die Hand auf den Kopf des Knieenden, und rechts neben dem Baume stehen die Jünger. In der Mitte unten *I. B.*

9) Christus in einer Landschaft von drei Aposteln umgeben, empfängt von rechts herkommende Männer. Oben segnet Gott Vater in Wolken. Unten *I B.* Dieses Blatt gehört zu der obigen Folge.

10) [B. 4] Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse auf der Rasenbank sitzend. Sie reicht demselben einen Apfel mit der linken Hand. Auf dem waldigen Berge steht ein Gebäude, und links unten ist ein Täfelchen mit *I B.* H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

11) [B. 5] Die auf einem Steine vor der Mauer sitzende hl. Jungfrau, wie sie mit beiden Armen das Kind auf dem Schoosse stehend hält. Im Grunde links zeigt sich ein Theil der Stadt, und rechts in halber Höhe der Mauer ist das Zeichen Dürer's mit der Jahrzahl 1514. Unten rechts an einem Steine bemerkt man die Buchstaben *I B.* Diess ist Copie nach A. Dürer. B. No. 40. Der Stich ist mager und geschmacklos. Das Blatt fällt demnach vor 1523. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

12) Der Evangelist Matthäus, vor ihm links ein Engel stehend. Oben *I B 1527.* H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 10 L.

13) [B. 6] Der hl. Lukas vor der Staffelei malend, links des Blattes. Im Grunde zeigt sich das Symbol des Ochsen. Links unten *I. B.* H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L.

14) [B. 7] Der hl. Hieronymus in seiner Zelle schreibend. Er sitzt links, und rechts liegt der Löwe. Links oben über dem Fenster *I. B.* H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 10 L.

Die Benennung des hl. Hieronymus gibt Bartsch, es dürfte aber der hl. Markus vorgestellt sein, so dass es sich um eine Folge der Evangelisten handelt. Zu No. 12, 13 und 14 käme dann noch ein Blatt mit St. Johannes. Es frägt sich auch noch, ob diese Blätter von demselben *I B* herrühren, welcher die übrigen Stiche hinterlassen hat. Es spricht weder die Zeichnung noch die Behandlung für ihn.

15) St. Hieronymus stehend mit einem langen Stocke in der Rechten, auf welchem Christus am Kreuze ist. Zu seinen Füssen liegt der Löwe. Gegenseitige Copie nach H. S. Beham. B. No. 60. Unten *I B.* H. 3 Z. 2 L.? Br. 2 Z. 2 L.?

16) Der hl. Mauritius in einem reichen Portale stehend. Er hält mit der rechten Hand die Fahne und mit der linken den Schild. Unten in der Mitte *I. B.* Sehr seltenes Blatt. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 4½ L.

17) [B. 8] Marcus Curtius zu Pferd, im Begriffe sich in den Abgrund zu stürzen. Er ist nackt mit Helm und Schild vorgestellt, im Profil nach rechts. In der Mitte unten: *MARCVS CVRTIVS· 15·I·B·29.* Rund, Durchmesser 2 Z. 1 L.

Auf der gegenseitigen Copie liest man *MARCVS CVRTVS.*

18) [B. 9] Dr. Martin Luther, Büste von vorn, etwas nach links. Unten im Cartouche:

IN SILENCIO ET SPE ERIT
FORTITVDO VESTRA
ML

Rechts oben ist die Bezeichnung: *15 I B 30.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

Die täuschende Copie erkennt man an der Interpunktion: *15. I B. 30.*

19) [B. 10] Philipp Melanchton, Büste von vorn etwas nach rechts. Unten im Cartouche:

SI DEVS PRO NOBIS QVIS CONTRA NOS.
P. M.

Rechts oben steht das Künstlerzeichen: *15. IB. 30.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L.

20) [B. 18] Apollo und Diana, gegenseitige Copie nach A. Dürer's Blatt B. No. 68. Apollo steht rechts und zielt mit dem Bogen nach links. Neben ihm sitzt Diana, welche den Hirsch liebkoset. Im Originale ist links unten ein Zettel mit Dürer's Zeichen, der Copist liess es weg und fügte links unten die Buchstaben *I B* bei. H. 1 Z. 4 L. Br. 2 Z. 1 L.

21—27 [B. 11—17] Die sieben Planeten, stehende mythologische Figuren mit den Zeichen des Thierkreises. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 10 L.

Diese Blätter haben theils fehlerhafte Aufschriften.

21) Saturn mit dem Steinbock. Links oben *Satturnus*, rechts unten auf dem Täfelchen *IB 1529.*

22) Jupiter mit dem Schützen. Links oben *Jupidter*, rechts auf dem Täfelchen *DTER. IB. 1528.*

23) Mars mit dem Widder. In der Mitte oben *MARS 1528.* Rechts oben an der Hellebarde *I B.*

24) Die Sonne mit dem Löwen. Rechts oben *SOL*, links auf dem Täfelchen *I B 1528.*

25) Venus mit dem Stier. In der Mitte oben *VENVS*, rechts im Täfelchen *1528. I B.*

26) Merkur mit der Jungfrau. Links oben *MERCVRIVS*, rechts unten das Täfelchen mit *I B 1528.*

27) Der Mond, als Diana mit dem Krebs. Links oben *LVNA*, rechts unten *1529 IB* auf dem Täfelchen.

Dieses Blatt wurde von der Gegenseite in gleicher Grösse copirt, doch mit geringerem Geschick.

28) [B. 19] Der Triumph des Bacchus. Er sitzt auf einem von zwei Pferden gezogenen Wagen. Voraus gehen die Musiker und die Weiber mit Trophäen nach links, und hinter ihm vertheilen Satyrn den Wein. Rechts unten auf dem Täfelchen *IB 1528*. Hauptblatt. H. 10 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 L.

Es gibt eine kleine gegenseitige Copie ohne Zeichen und Jahrzahl. Die Composition scheint von Giulio Romano zu sein.

29) [B. 20] Der Kampf zweier Tritonen, jeder mit einer jungen Nereide auf dem Rücken. Jener rechts erhebt die Keule, welche aber das Weib erfasst. Links unten ein Täfelchen mit *IB*. H. 1 Z. Br. 2 Z. 6 L.

30) [B. 21] Der Kampf von eilf Gladiatoren zu Fuss. Unter der Figur des Siegers, welcher den gefallenen Gegner beim Fusse fasst, ist ein Täfelchen mit *I. B.* H. 4 Z. 6 L. Br. 1 Z. 5 L.

Der Monogrammist *HK* hat dieses Blatt copirt.

31) [B. 22] Der Kampf von zwölf Gladiatoren zu Pferd und zu Fuss. Links unter dem Kopfe des Todten ist das Täfelchen mit *IB*. H. 1 Z. 11 L. Br. 6 Z. 1 L.

32—38 [B. 23—29] Die sieben christlichen Tugenden, Folge von sieben Blättern mit Aufschriften. Sie sind unter nackten und sitzenden Figuren vorgestellt. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 11 L.

32) Der Glaube mit Kreuz und Kelch. In der Mitte oben *FIDS* (ohne *E*). Rechts unten *IB*.

33) Die Hoffnung mit gefalteten Händen. Rechts oben *SPES*, und rechts unten *IB*.

34) Die Liebe mit zwei Kindern. Links oben *CHARITATIS*, und rechts unten *IB*.

35) Die Gerechtigkeit mit Schwert und Waage. Rechts oben *IVSTICIA*, und links unten *IB*.

36) Die Geduld mit dem Lamme. Rechts oben *PATIENTIA*, und unten *IB*.

37) Die Stärke auf dem Löwen mit dem Capitäle. In der Mitte oben *FORTITVDO*, und in der Mitte unten *IB*.

38) Die Mässigung mit der Schale giessend. Links oben *TEMPERANTIA*, in der Mitte unten *IB*.

39) [B. 30] Die Allegorie nach der Angabe des Wilibald Pirkheimer. Die Hoffnung steht neben dem Neide, welcher mit einem dreifachen Hammer das Herz eines Tugendhaften auf dem Ambos schlägt. Letzterer ist auf die am Boden liegende Figur der Toleranz gestellt. Diese vier Leidenschaften sind durch weibliche Figuren in Medaillons auf einer an die Säule befestigten Tafel ausgedrückt. Am Fusse der Säule sitzen zwei Genien mit Trompeten. In den Ecken der Tafel steht: *SPES. TRIBVLATIO. INVIDIA. TOLERANTIA.* In der Mitte unten: *IB 1529*. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 1 L.

J. Th. de Bry hat dieses schöne und seltene Blatt copirt.

40) [B. 31] Der Genius der Geschichte, unter der Figur einer geflügelten Frau, welche auf die Tafel schreibt. Sie sitzt in Profil nach rechts gewandt, und im Grunde liegt ein Harnsich, ein Schild und ein Helm auf dem Boden. Rechts unten *IB*. Rund, Durchmesser 2 Z. 1 L.

41) [B. 32] Ein geflügelter Genius mit der Trompete in der linken Hand, und mit der rechten einen Schild haltend. Er lässt das eine Knie auf den Boden nieder. Am Schilde *IB*. H. 13 L. Br. 10 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie mit den Buchstaben *IB* am Schilde, und in gleicher Grösse. Sie ist ebenfalls von links beleuchtet, wie das Original. Der Genius hält aber das Horn in der linken Hand. Dieses Blättchen ist sehr gut gestochen. Zwei andere Copien, welche um 1 L. grösser sind, haben die Initialen *IB* nicht. Die eine ist von links, die andere von rechts beleuchtet.

42) [B. 33] Drei Kinder mit Waffen. In der Mitte setzt ein nacktes Kind den rechten Fuss auf den Helm, und sucht einen Harnisch zu heben. Das zweite Kind trägt ein Schild und das dritte eine Streitaxt. Links unten *IB*. H. 1 Z. 1 L. Br. 1 Z. 8 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie von diesem Blatte. Das Kind mit dem Schilde ist rechts.

43) [B. 34] Die zwei Genien am Fusse einer Säule sitzend, jeder mit einem Horn, und jener links mit einem Hunde auf den Knieen. In der Mitte hängt ein Ordenskreuz am Feston, dessen Enden rechts und links herabreichen. Am Piedestale *15. IB. 29.* H. 1 Z. 6 L. Br. 3 Z.

44) [B. 35] Zwanzig Kinder bei der Weinlese. Links schütten einige Trauben in die Cuve, und rechts halten andere einen Kameraden auf den Armen. Auf dem Täfelchen, welches ein Knabe hält: *IB. 1529.* Die Zeichnung scheint von Rafael zu seyn. H. 3 Z. 3 L. Br. 10 Z. 10 L.

45) [B. 36] Der Dudelsackpfeifer. Er sitzt rechts am Fusse des Baumes, und neben ihm steht ein Weib mit dem Topfe. Rechts unten ist ein Täfelchen mit *IB*. Rund, Durchmesser 2 Z. 1 L.

46) [B. 37] Eine Dame mit ihrer Magd auf dem Markte. Sie kauft dem rechts vor dem Korbe stehenden Bauer eine Ente ab. In der Mitte unten ein Täfelchen mit *IB*. Rund, Durchmesser 2 Z. 2 L.

47) [B. 38] Der Bauer auf dem Wege nach dem Markte. Er steht rechts mit der Mütze in der linken Haud neben dem Korb mit Eiern, und das Weib trägt zwei Hühner. Unten links die Jahrzahl *1523*, rechts an einem Steine *IB*. Copie nach A. Dürer, B. No. 89. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

48) Der Bauer im Streite mit seinem Weibe. Letzteres legt beide Hände über den gesegneten Leib, und der Mann hebt drohend die Hand empor. Oben links die Jahrzahl *1523*, unten rechts zwischen den Beinen des Bauers am Steine *IB*. Copie nach A. Dürer, B. No. 83. H. 4 Z. Br. 2 Z. 9 L.

49) Eine an der Felsenwand sitzende Frau, welche das Kind säugt. Zu ihren Füssen ist ein Hund, welcher dem davon eilenden Knaben nachbellt. Der Grund ist Landschaft. Ohne Zeichen. H. 1 Z. 8 L. Br. 2 Z. 6 L.

50) Eine Mutter mit zwei Kindern. Unten *IB, 16.*

51) Ein auf dem Baumstamme sitzender dicker Soldat gegen rechts gewandt, wie ihm der Dolch über seinen Bauch hängt. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 1½ L.

52) Der Soldat, welcher ein Weib liebkoset. Unten *IB, 12.*

53) Reiches Ornament, aus verzierten Vasen bestehend, oben mit einem Satyrkopf. Unten in der Mitte *IB*, und spitzig zulaufend. H. 4 Z. 6 L. Br. 5—9 L.

54) Ueberhöhtes Ornament, in der Mitte zwei Vögel, oben eine Vase und über derselben eine bärtige Maske. Unten in der Mitte *IB*. H. 4 Z. 11 L. Br. oben 9, unten 6½ L.

55) Vignette mit einem Manne und einem Weibe mit Löwenfüssen, welche in Fischschwänze ausgehen. Die Arme sind aus Laubwerk gebildet. Links unten auf dem Täfelchen *IB*. H. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

56) Vignette mit drei Vasen. In der Mitte sieht man eine kleine Vase, und rechts und links tritt je eine Vase halb hervor. Auf der

einen steht *I* auf der anderen *B*. Den übrigen Raum füllt Laubwerk. H. 6½ L. Br. 4 Z. 11 L.

57) [B. 39] Ornament mit einem Harnisch, aus welchem Laubwerk hervorgeht. Links nach unten *I*, rechts *B*. Von rechts beleuchtet. H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 3 L.

58 und 59 [B. 40—41] Zwei Vignetten, welche sich gegenüber stehen.

a) Die erste zeigt ein chimärisches Weib mit Flügeln statt der Arme und mit Löwenschenkeln, welche in Laubwerk ausgehen. Links unten ist ein leeres Täfelchen. H. 7 L. Br. 10 L

b) Die zweite Vignette enthält eine männliche Chimäre mit Flügeln statt der Arme und mit in Laubwerk ausgehenden Löwenschenkeln. Rechts unten im Täfelchen *IB*. H. 7 L. Br. 10 L.

60) [B. 42] Die Vignette mit zwei Vasen. Sie treten rechts und links halb hervor, und den Zwischenraum füllt Laubwerk aus. An der Vase rechts ist der Buchstabe *B*. H. 2 Z. 7 L. Br. 6 L.

61) [B. 43] Eine ähnliche Vignette, als zweite Hälfte der obigen. An der Vase links steht der Buchstabe *I*. H. 2 Z. 8 L. Br. 6 L.

62) [B. 44] Die Vignette mit drei Medaillons. In dem mittleren ist die Büste eines Mannes mit dem Helme auf dem Kopfe in Profil nach links. Zu den Seiten sind zwei phantastische Figuren, welche in Laubwerk ausgehen. Rechts und links sind zwei andere Medaillons mit Büsten. Die Buchstaben *IB* stehen rechts unten im Täfelchen. H. 9 L. Br. 2 Z. 11 L.

63) Eine Vignette mit sieben Köpfen in Medaillons. Unten *IB*, *16*.

64) [B. 45] Die Vignette mit zwei Tritonen, welche zu den Seiten einer Vase sich mit Keulen schlagen. Jener links von vorn gesehen hält die Keule in beiden Händen, jener rechts in Profil in der linken Hand. Unter der Vase *IB*. H. 1 L. Br. 2 Z. 11 L.

Der Monogrammist *AC* hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

65) [B. 46] Die Vignette mit dem Satyr zwischen zwei Delphinen. Ersterer geht in zwei Schlangenschwänze aus, und rechts und links hält er zwei Delphine an den Schwänzen. Den übrigen Raum füllt Laubwerk aus, und links stehen die Buchstaben *IB* im Täfelchen. H. 1 Z. 2 L. Br. 3 Z. 5 L.

66) [B. 47] Die Vignette mit zwei kleinen geflügelten Genien in Friesform. Sie sitzen auf Laubwerk, welches aus der Maske in der Mitte kommt. Die Buchstaben *IB* stehen rechts und links von der Maske. H. 6 Z. Br. 5 Z. 3 L.

67) [B. 48] Die Vignette mit der Frau zwischen zwei Genien. Die Frau geht in der Mitte in Laubwerk aus, und die Genien halten ihre Extremitäten. Der Buchstabe *I* steht links neben dem Genius, der Buchstabe *B* verkehrt neben jenem rechts. H. 10 L. Br. 5 Z. 10 L.

68) [B. 49] Die grosse Vignette mit einem Harnisch in Friesform. Der Harnisch ist in der Mitte von zwei Zweigen gestellt, welche ihre Blätter nach rechts und nach links ausbreiten, und sich an den Enden an Pferdeschädel schliessen. An dem ersten Kopfe steht *I*, an dem andern *B*. H. 11 L. Br. 5 Z. 10 L.

69) [B. 50] Die Messerscheide mit dem Krieger. Letzterer hält in der oberen Abtheilung das Schwert in der linken Hand, und stützt die andere auf den Schild. Unten bemerkt man ein nacktes Kind mit der Vase auf dem Kopfe. In der Vase sitzt ein phantastisch gebildeter Satyr, und über ihm ist ein Cartouche mit der Jahrzahl *1528* und *IB*. H. 6 Z., oben 8 und unten 6 L. breit.

70) [B. 51] Die Messerscheide mit dem geflügelten Weibe in der oberen Abtheilung. Es hält einen kleinen Cartouche mit den Buchstaben *IB* über dem Kopfe, und die untere Hälfte füllen Ornamente

mit einer Fratze. An der Spitze sitzt ein Mann mit Flügeln in einem kleinen Medaillon. H. 6 Z. 3 L., oben 1 Z. und unten 5 L. breit.

71) [B. 52] Die Messerscheide mit der Venus, welche oben mit dem Fächer in der rechten Hand von Amor begleitet steht. In der unteren Abtheilung sind mehrere Vasen über einander und dazwischen eine Maske, zwei Vögel und ein Kopf mit drei Gesichtern. Die Buchstaben *IB* sind unten in der Mitte angebracht. H. 6 Z. 9 L., oben 11 L. und unten 6 L. breit.

1951. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Man findet diese Initialen I · B auf einem Wappen mit der Jahrzahl *1532*, und der Schrift auf einer Tafel unterhalb des Schildes: *Es Gesche Gottes Will. I. B.* Durch diese Buchstaben hat der Stecher seinen Namen wohl nicht angedeutet, sondern derjenige, welchem das Wappen gehört. Börner fand es in einem Stammbuche mit der Einzeichnung: *Jacobus Boner aus Schlesien.*

1952. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1565 in Paris thätig war. Die Initialen *IB* findet man auf dem Bildnisse des Julien Mauclerc, welches in der Weise des René Boivin gestochen ist, vielleicht von einem unbekannten Meister aus der Familie Boivin, da das Blatt an der Spitze eines Werkes steht, in welchem Blätter von René Boivin vorkommen. Es ziert nämlich den *Traité de l'Architecture par J. Mauclerc*, fol. Dieser Edelmann ist in halber Figur unter einer Art verzierten Triumphbogens dargestellt, und unten steht: *Première. Planche. Des. Oeuvres. De. Architecture. De. Jean. Mauclerc 1566.*

1953. Jörg Brückner, Zeichner und Formschneider, war um 1560 bis 70 in Breslau thätig. Er arbeitete für Bielsky's polnische Chronik einige Platten aus, welche mit vielen anderen vor mehr als einem Decennium in einer Vorrathskammer der Universität Krakau aufgefunden wurden. Der Bibliothekar Muczkowsky liess 1849 diese alten Stöcke abdrucken, und gab eine französische Erklärung bei. Ein Blatt mit *IB* ohne Täfelchen stellt Adam und Eva vor, No. 280. Im Täfelchen stehen diese Buchstaben auf dem Bildnisse des Iwan Grozny, oder des Grausamen, No. 732. Die Initialen mit der Feder und dem Messer kommen auf dem Blatte mit der ganzen Figur des Königs Sigmund I. vor, und dann auf dem Bildnisse des Königs Sigmund August von Polen mit der Jahrzahl 1563. Im Täfelchen stehen die Buchstaben wieder auf einem Holzschnitte, welcher eine Schlacht aus der Zeit des Königs Sigmund August vorstellt, No. 1195. In dem erwähnten Werke ist J. Brückner nicht als Formschneider angegeben, wir wissen aber durch die gefällige Mittheilung des Historienmalers Alexander Lesser in Warschau von diesem Brückner, und halten ihn für den Träger der Initialen *IB*.

1954. Unbekannter Formschneider, welcher in Nürnberg thätig war, und der Schule des Virgil Solis angehört. Von ihm ist die reiche Titeleinfassung zum neuen Testamente einer bei Katharina Gerlachin in Nürnberg 1583 erschienenen Bibel mit Holzschnitten. Oben ist die Anbetung der Hirten, links prediget Christus den Kranken und Lahmen, und darunter kniet er am Oelberge. Rechts oben geht der Heiland aus dem Grabe hervor, und unter ihm ist die Erscheinung des hl. Geistes vorgestellt. Unter der Titelschrift ist ein Cartouche mit dem halben Adler und der allegorischen Figur der Himmelskunde, welcher ein geflügelter Genius das brennende Herz

entgegen hält. Im Schweifwerk des unteren Rahmens steht links und rechts vom Cartouche *V S*, und unten in der Mitte *I B*, wie die zweiten der gegebenen Buchstaben. Die Titeleinfassung zum alten Testament von 1583 ist nach Jobst Amman von einem anderen Meister geschnitten. Der zweite Theil hat den Titel: *Das | Newe Testament: deutsch. | Durch D. Mart. Luther. Nürnberg M.D.LXXXIII.* H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 1 L. Im Jahre 1589 erschien eine neue Auflage, in welcher dieselbe Einfassung zu den Propheten und dem neuen Testamente copirt ist. Die Initialen des Formschneiders sind jene der ersten Reihe. Der Titel ist derselbe, aber mit dem Datum: *Nürmberg MDXIC*, fol. Es erschien auch noch eine dritte Ausgabe dieser illustrirten Bibel, und zwar 1610 bei Paul Kauffmann in Nürnberg, fol. Es handelt sich aber auch in der ersten Ausgabe nur um eine Copie nach Dr. M. Luther's Bibel, welche zu Frankfurt a. M. 1570 erschien.

1955. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte

I B

des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Brulliot II. No. 1324 möchte ihn mit dem obigen Künstler in Verbindung bringen, wir lassen es aber dahingestellt sein. Die Buchstaben *I B* findet man auf einem Blatte mit dem Wappen des Carl Agricola, welches als Helmschmuck einen Engel mit dem Kreuze zeigt. Um das Oval steht: *CAROLVS AGRICOLA HAMMONIVS IVRIS VIRTVSQVE DOCTOR.* In den vier Ecken sind Genien mit den Attributen der Jahreszeiten. Links oben am Piedestal, auf welchem der Genius des Frühlings steht, bemerkt man die Buchstaben *I B.* Am Piedestal rechts steht die Jahrzahl *1533.* H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 7 L.

1956. Unbekannter Maler, welcher um 1530 in England gelebt zu

I. B.

haben scheint. Im brittischen Museum ist ein Bildniss der Königin Maria I. von England mit der Aufschrift: *Maria Princeps. Anno. Dom. 1531. I. B.*

An Jakob Binck wird wohl nicht zu denken sein, da dieser Meister England nicht besucht hatte.

1957. Jean oder **Jacques Le Bé**, Formschneider in Toul, wird von

I. B., J. B.

Papillon I. p. 251 erwähnt, und nach ihm von Heller, welcher die Zeit von 1570 bestimmt. Blätter nennen diese Schriftsteller nicht, es kommen aber deren in französischen Druckwerken vor. Zierlich geschnitten ist eine Ansicht des Portals der Hauptkirche in Toul. Oben zwischen den beiden Thürmen steht: *PORTAIL DE L'EGLISE DE TOVL.* H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 4 L.

1958. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahr-

·I·B·*sc.*

hunderts in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Das Blatt mit dem gegebenen Buchstaben stellt die hl. Dreieinigkeit vor, unter einer männlichen Figur im päpstlichen Ornate mit drei Gesichtern, welche ein Dreieck mit Schrift vor sich hält: *Pater non est filius* &c. Unten steht: *S. Trinitas.* Diese Figur erscheint in einer Einfassung von Blumen mit den Symbolen der Evangelisten in den Ecken. Das Blatt hat die Adresse des *H. Ulrich.* H. 8 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

1959. Jakob Beutler oder **Beytler**, und **Joachim Brechtel** werden

IB, *IB* 15.71

von Christ, Monogr. Erkl. S. 249, als Kupferstecher genannt, welchen Blätter mit den Initialen *I. B.* zugeschrieben werden können; der genannte Schriftsteller gibt aber den Inhalt derselben nicht an. Dem Jacob Beutler schreibt man zierlich gestochene Wappen in Ovalen zu, welche *I. B. 1558* gezeichnet sind. Wir haben

diese Blätter nicht gesehen, kennen aber ein Wappen mit den schiefgestellten Buchstaben, welches jedoch nichts weniger als zierlich gestochen ist, und im Gegentheile einen sehr mittelmässigen Arbeiter verräth. Auf dem geschlossenen Helme des Wappens öffnet ein Pfau die Flügel. Oval, H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7 L.

Besser gestochen, von einem Nachahmer des Jakob Binck, ist ein anderes Blatt mit den Buchstaben *IB* und der Jahrzahl *1571*. Ein geflügelter Genius setzt den linken Fuss auf die Kugel, an deren Peripherie die Jahrzahl steht. Er hält im linken Arme einen Helm mit geschlossenem Visir, und auf diesem erscheint zwischen zwei Hirschgeweihen die halbe Figur eines Mannes. Aus dem Helme hängen breite Blätter. Den rechten Arm stützt der Genius auf einen Schild, in welchem drei Schildchen sind. Neben diesem Wappenschilde stehen die ersten Buchstaben. H. 3 Z. 2 L. Br. 2½ Z.

Dann finden wir auch ein Blatt mit *I. B.* und der Jahrzahl *1593* angegeben. Es enthält ebenfalls ein Wappen mit einem Affen auf dem Schilde, welcher die Trommel schlägt. Es frägt sich, ob es von Beutler gestochen ist. Christ sagt wenigstens, dass dieser Künstler noch 1593 gelebt habe.

1960. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Venedig thätig war. Blätter von seiner Hand findet man im Officium *Beatae Mariae Virginis. Venetiis MDC*, 4.

I B.

Die Kupferstiche in diesem Werke sind theils von Jacomo Valesio, und der Meister *IB.* arbeitete so sehr in der Weise desselben, dass man unter *IB* den Namen *Jacobus* vermuthen möchte, d. h. den J. Valesio. Auf anderen Blättern steht *IS.*

1961. **Julius Bonasone** bediente sich eines aus IVB bestehenden Zeichens, fügte aber auf seinen Kupferstichen noch öfter den Namen bei. Es werden ihm jedoch auch Blätter mit dem gegebenen Zeichen zugeschrieben.

I. B.
I B *dis. et* I N.

Zuerst nennen wir eine gegenseitige Copie der Vision der hl. Elena, welche Malaspina di Sannazaro II. p. 120 unter den Blättern des Parmigianino beschreibt. Die Heilige sitzt schlafend in ihrem Zimmer am Fenster nach links gewandt, und oben erscheint ein Engel mit dem Kreuze. Links unten in der Ecke stehen die Buchstaben *I. B.*, welche nach Malaspina sich auf J. Bonasone beziehen könnten. H. 5 Z. 10 L. Br. 3 Z. 3 L. Eine Copie der Grablegung nach Parmigianino schreibt Malaspina einem Jakob Bertiza aus Parma zu, worunter aber J. Bertoja zu verstehen ist.

Die Bezeichnung *IB dis. et IN.* findet man auf einem Kupferstiche mit Apollo, wie er in Gegenwart der Musen und anderer Gottheiten den Marsias schindet. Bartsch beschreibt dieses Blatt XV. p. 136 No. 91, und legt es dem Bonasone bei. Der Stich ist sehr gering und wohl von anderer Hand.

1962. **Johannes Baptista Mantuanus** soll nach Bartsch die Zeichnung zu einem Kupferstiche des Enea Vico gefertiget haben, nämlich jene zur Schlacht von Mühlburg an der Elbe, *B. 18.*

I. B.

Die Armee des Kaisers Carl V. wurde zurückgeschlagen, und setzte bei Mühlburg glücklich über die Elbe. E. Vico nennt sich als Stecher *1551*, und im ersten Drucke steht unten *I. B. M.*, worunter Bartsch den Gio. Battista Mantuano versteht. Im zweiten Drucke sind nur die Buchstaben *I. B.* beibehalten. Oval, H. 19 Z. 10 L. Br. 14 Z.

Die Schlacht bei Mühlburg hat Jan Cornelis Vermeyen gezeichnet und gemalt. Dieser nennt sich auch Johannes Maius, und hatte den

Beinamen Barbalunga. Die Buchstaben *I B M.* bedeuten daher eher *Johannes Barbalunga Maius*, und *I B Joh. Barbalunga.*

1963. Jacobus Bossius, genannt **Bossius Belga**, wurde I. No. 1707 eingeführt, und unter Hinweisung auf jenen Artikel zeigen wir hier einen Kupferstich an, welcher diesem Bossius zugeschrieben wird. Er gibt das Bildniss des Michel Angelo in einer ovalen Einfassung mit der Umschrift: *MICHAEL ANGELVS BVONAROTVS FLORENTINVS AN. AGENS LXXXI.* Unten in den Ornamenten des Cartouche stehen die Buchstaben *I. B.*, kl. 4. Dieses Blatt ist Copie eines besseren Stiches, mit dem Schlusse der Umschrift: *AGENS LXXV.* Dabei liegt das Blatt von Julius Bonasone zu Grunde, welcher 1546 das Bildniss des Michel Angelo (Act. LXXII) gestochen hat.

I. B.

1964. Joseph Boillot, Maler und Radirer von Langres, behauptet im *Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil* VI. p. 72 ff. eine Stelle, und dadurch ist der seltsame Mann jetzt mehr bekannt, als es früher der Fall war. Malereien kennt man nicht von ihm, denn er befasste sich mehr mit der Architektur und mit sonderbaren Erfindungen, welche er durch freie Radirungen in eigenen Werken der Nachwelt überlieferte. Das eine ist betitelt: *Artifices Defeu, et divers Instruments de guerre — 1598*, und dann *Strassburg 1603*, in deutscher Uebersetzung von Brantzius. Die Radirungen beschreibt Robert-Dumesnil No. 65—154, es kommen aber die Initialen nicht darauf vor. Man findet sie nur auf Blättern des *Livre des Termes*, R. D. No. 1—61. In diesem Werke sind Radirungen und Holzschnitte, welche Robert-Dumesnil ebenfalls dem Boillot zuschreibt. Unbekannt blieb diesem Schriftsteller die deutsche Ausgabe mit denselben Blättern: *New Termis Buch, Von allerley grossen vierfüssigen Thieren zugerichtet, Mit beygefügten Thieren Contrarieteten sampt etlicher massen Beschreibungen, gantz lieblich und lustig, gleichsam als zur Hande, und in einem Spiegel vorgestellet. Allen Künstlern, Werkmeistern, Maalern, Bildhauwern, Schnitzlern, Goldschmieden, Schreinerns, Glasmalern — — ans Licht gebracht, durch den Kunstreichen und weitberhümpten Königlicher Majestät in Franckreich gegenschreibern von Langres Joseph Boillot. Gedruckt Anno 1604*, fol. Diese deutsche Ausgabe hat 65 Original-Radirungen und Holzschnitte.

I. B.

1965. Johann Bensheimer, Kupferstecher und Medailleur, ist oben unter dem Monogramm *I B* N. 1919 bereits eingeführt, und wir geben daher nur die Fortsetzung jenes Artikels. Die Buchstaben *I. B.* findet man auf Kupferstichen mit Portraiten sächsischer Herzoge in Medaillons mit Wappen. In den runden Einfassungen kommen die Initialen vor, 4.

I. B. sc.

1966. John Binmer, ein englischer Kunstsammler, versah die Kupferstiche und Zeichnungen, welche er zusammengebracht hatte, mit einem Stempel, welcher die Buchstaben *I B* enthält.

I B

1967. Unbekannter Bronzearbeiter, welcher im 16. Jahrhunderte in Deutschland thätig war. Im Museum Correr zu Venedig ist ein Schreibzeug mit Sockel in Form eines Fusses sehr schön in Bronze ausgeführt und *I. B.* gezeichnet.

I. B.

1968. Isaak Brun, Kupferstecher von Pressburg, geb. um 1590, arbeitete einige Zeit zu Frankfurt a. M. und dann in Strassburg. Man schreibt ihm jene Bildnisse zu, welche in der Weise des Theodor de Bry behandelt, und mit den Initialen

I. B, I. B. *sc.*

I. B. signirt sind. Brulliot II. No. 1326 fügt die Jahrzahl 1658 bei, welche aber gegen J. Brun spricht. Die Bildnisse sind daher von Israel de Bry gestochen. Isaak Brun tritt für die Goldschmiedsornamente ein, auf welchen die grossen Cursiven *I B* vorkommen.

1969. Joseph Budinski, ein Genie-Offizier in Znaim, radirte in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts verschiedene kleine Landschaften, und darunter nennt Brulliot II. No. 1328 eine mit den Buchstaben *I B.* In dieser Landschaft sind mehrere Felsen, welche sich nach dem Wasser hinziehen. Rechts am Hügel sind vier Fischer, kl. 8. Im Catalog Stengel II. No. 1372 ist eine Landschaft mit Gebäuden am Wasser angegeben, auf welcher die Buchstaben *I B* vorkommen. Der Freiherr von Stengel besass vier Landschaften dieser Art, und im Cataloge werden sie dem Jakob Buys zugeschrieben.

I B

1970. John Boydell, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler in London, welcher 1804 im 80. Jahre starb, verlegte neben zahlreichen anderen Werken die Radirungen der Angelica Kaufmann, und deutete durch *I B exc.* sein Verlagsrecht an.

I B *exc.*

1971. Johann Bussemacher oder **Bussemecher**, Kupferstecher und Kunstverleger in Cöln um 1580—1613, hinterliess viele Blätter mit seiner Adresse, doch wenige eigenhändige Stiche. Von zwei seltenen Blättern mit weiblichen Gestalten in Landschaften ist das eine *Susanna*, das andere *Esther* betitelt, und *I. B. ex. (et f ?)* gezeichnet, fol. Die Zeichnung ist von Conrad Goltzius.

I. B., I. B. *ex.*

1972. Jan Bringer, Buchdrucker in Frankfurt a. M. gegen 1600, bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette, welche im Ovale einen schwebenden Engel zeigt, auf dessen Bandrolle steht: *Ecce Anvncio vobis Gavdivm Magnvm.* Ausserhalb des Ovals sind zwei geflügelte Kinder und Ornamente, welche die Ecken ausfüllen. H. 2 Z. Br. 1 Z. 9 L.

I B

1973. Jakob de Bray, Maler und Radirer, behauptet im ersten Bande No. 2023 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen zunächst darauf. Wir haben dort mehrere radirte Blätter beschrieben, und auch hier handelt es sich um ein solches. Es stellt die hl. Familie in einer Landschaft vor. Maria ruht mit dem Kinde unter einem Baume, und Joseph, fast vom Rücken gesehen, stützt sitzend den Kopf auf die Hände. Rechts graset der Esel. Links unten am Steine *I B.* H. 9 Z. Br. 6 Z. 11 L.

I B.

1974. John Bastin, Formschneider in London, ist einer der vielen Künstler, welche ihre Kräfte der Illustration widmeten. Auf Holzschnitten kommen zuweilen die Buchstaben *I B* vor, wie im folgenden Werke: *A sentimental Journey through France and Italy. By Laurence Sterne, with a life of the author. Illustrated with numerous engravings on wood by Bastin and G. Nicholls, from original drawings by Jacque and Fussell. London 1840*, 8.

I B.

1975. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge *I. B.* gezeichnet haben. Schlickeysen nennt viele Künstler und Beamte, wir zählen aber einige der bessten Arbeiten der Miniaturplastik auf.

I. B.

Unbekannter Medailleur. Er zeichnete eine ovale Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich *I. B.* Dieser Fürst regierte von 1608—1628.

Johann Blum, Stempelschneider in Bremen 1631—1650. Er schnitt Stempel zu den Münzen der freien Stadt, und befasste sich auch mit moralischen Denkmünzen. Eine solche mit *I. B.* stellt den Heiland und das Lamm mit der Fahne vor. Eine *I. B.* gezeichnete Medaille von 1646 zeigt die Brustbilder eines jungen Ehepaars auf der einen, und den Amor auf dem Löwen auf der anderen Seite, mit der Legende: *Gott Hats Gefügt.* Vielleicht ist auch die eine oder die andere Medaille, welche unten dem J. Bensheimer zugeschrieben ist, von ihm.

Johann Bonhorst, Münzmeister in Gotha um 1650.

Johann Bensheimer arbeitete als Medailleur in Danzig, Berlin und Dresden, 1650—1670. Er war auch Kupferstecher, und kommt desswegen schon unter dem Monogramm No. 1919 und unter anderen Initialen vor. Als Medailleur steht er den bessten Meistern seiner Zeit gleich. Unter den sächsischen Medaillen sind zwei *I. B.* gezeichnet, und bei Tentzel Tab. 54 No. 1 und 2 abgebildet. Auf der Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Johann Georg II. kommt auch ein aus *ME.* bestehendes Monogramm vor.

Dann sind auch schöne moralische Medaillen *I. B.* gezeichnet. Eine solche in Bronze stammt aus der Zeit des Churfürsten Johann Georg II. von Sachsen, mit doppeltem Säulenumgang, und den Insignien der Krone auf dem Tische. Auf dem Revers ist der Gottesacker mit zwei Todtenköpfen, ohne Jahrzahl. Eine andere grosse Medaille stellt Christus mit den Kindern, und im Revers die Taufe eines Knäbleins vor, beide Seiten *I. B.* gezeichnet. Eine grosse Ehestands-Medaille enthält im Avers das Brustbild eines Knaben im Blumenkranze, und im Revers ein liebendes Paar. Mit *I. B.* bezeichnet, wie diese Medaille, ist eine solche mit der Anbetung der Hirten und mit der Beschneidung Christi auf beiden Seiten. Schliesslich nennen wir noch eine Medaille mit Christus zwischen Herodes und Pilatus und den Initialen.

Schlickeysen bestimmt für Bensheimer die Zeit von 1650—1670, wir finden ihm aber auch noch spätere Medaillen zugeschrieben, nach welchen der Künstler in kaiserlichen Diensten gestanden zu seyn scheint, wenn nicht allenfalls Vater und Sohn zu unterscheiden sind. Eine grosse, sehr hoch geprägte Medaille mit *I. B.* und der Jahrzahl *1687* enthält das Bildniss des Kaisers Leopold I., und auf der Kehrseite einen hohen Baum zwischen sieben kleinen. Damals bestand Leopold's Descendenz aus sieben Köpfen. Ein Medaillon gibt das sehr erhabene Brustbild der Kaiserin Margaretha Theresia, mit der Legende: *Sidereo Hoc Vultus Coelestis Margaris Extat —.* Die Jahrzahl *1699* steht auf der Medaille zum Andenken der Siege des Kaisers Leopold gegen die Franzosen und Türken, mit der Legende: *Donec Auferatur Luna — 1699.* Dieselbe Medaille wurde auch in Gold ausgeprägt, aber von einem zierlicheren Stempel mit *I. B.*

Johann Bostelmann, Münzmeister in Wernigerode 1671—1674, dann in Diensten des Fürsten von Wittgenstein 1675—1677.

Jonas Bösen, Münzmeister in Hildesheim, 1671 in Diensten des Bischofs, 1676—1695 in jenen der Stadt.

Jan Boskam, Medailleur, bediente sich auch eines aus *BK* bestehenden Monogramms, welches wir I. No. 1730 gegeben haben. Boskam trat 1690 in den Niederlanden auf, und stand von 1703 an in preussischen Diensten. Ein Medaillon auf die Einnahme von Geldern 1701 mit dem Bildnisse des Königs Friedrich I. hat den Namen, sowie ein anderer trefflicher Medaillon auf die Vermählung des Königs mit der

Prinzessin Sophia Dorothea von Braunschweig-Lüneburg 1706. Mit *I. B.* gezeichnet ist eine Medaille auf die Vereinigung des Herzogs Eugen von Savoyen mit Marlborough zum gemeinschaftlichen Sieg über die Franzosen bei Aldenar. Auf dem Revers eine Kampfscene und Castor und Pollux 1708.

Johann Ulrich Brupacher, Stempelschneider in Luzern, 1714-1746.

Ein jüngerer J. **Brupacher** hinterliess Medaillen mit *I. B.* und den Jahrzahlen von 1750—1790.

Jean le Blanc, Stempelschneider in Paris 1715—1732.

Jean Bernard, Stempelschneider in Paris um 1719.

Johann Böhringer, Stempelschneider in Biberach 1730.

Jeremias Bunsen, Münzmeister in Arolsen 1732—1744.

Johann Bennik, Münzmeister in Warschau 1811—1830.

James Brooke, Radscha von Sarawak, grossbrittannischer Consul beim Sultan von Borneo, 1841.

1976. Jean Blanchin, Formschneider, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris thätig. Er schnitt Vignetten für Buchhändler. Die früheste der uns bekannten Vignetten stellt einen Triton vor, welcher die aufwärtsstehenden Delphinschwänze seines Körpers mit den Händen hält. Dieser Zierstock wurde zu Jean Oudin's *Grammaire Espagnolle. Paris 1612*, 8., benützt. Sie ist mit den kleinen Buchstaben *IB* bezeichnet. In *Institutionum Imp. Caes. Justiniani Libri IV. Argentorati 1632*, 12., ist der Arbor Cognationum *.I. B.* bezeichnet. Nach Art der älteren Stammbäume wächst aus den Lenden eines liegenden alten Mannes der die Filiationen enthaltende, und mit Schildchen belegte Baum empor. In der *Magna Bibliotheca Patrum. Parisiis 1654*, fol., ist eine friesartige Holzvignette mit *I. B.*

IB., *·I· B·*, *IB.*

Auch ein um 1750 in Deutschland lebender Formschneider zeichnete Vignetten *IB.* Sie sind ohne Belang.

1977. Jean Bovinet, Goldschmied und Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich. Wir haben von ihm eine Folge von 4 Blättern mit Mustern für Goldschmiede, Copien nach P. Mignot. Diese Blätter sind mit den gegebenen Initialen versehen.

IB, JB.

1978. Jan Both, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Utrecht 1610, gest. 1650, erscheint in der Gallerie des k. Museums in Berlin mit einem Gemälde von 1650, auf welchem die Buchstaben *JB* vorkommen. Es ist diess eine bergige Landschaft mit einer Gesellschaft von Herren und Damen zu Pferd, von Jan und Andries Both gemalt. Wir wissen von keinem zweiten Bilde mit den Initialen, und sie fehlen auch auf den radirten Blättern. Malpé I. p. 112 will indessen die Buchstaben *JB.f.* auf Blättern mit italienischen Ansichten gefunden haben. Sie werden von Bartsch V. p. 205 ff. beschrieben, dieser Schriftsteller fand aber keines *JB.f.* bezeichnet.

JB. 1650, *JB. f.*, *J. B°*

Im Cataloge des Dr. Siegler, Frankfurt 1818, werden zwei Landschaften mit Figuren und den Buchstaben *JB* dem Jan Breughel, dem Sammt-Breughel, zugeschrieben, aber ohne Grund. Wohl dieselben Bilder kommen auch in einem Frankfurter Auktionskatalog von 1859, aber ohne Taufe vor. Sie stellen Landschaften mit Vieh auf

Holz gemalt vor. Man findet auch Landschaften mit Hütten, Ruinen und Figuren, welche *J. B°* gezeichnet sind, aber nicht dem Jan Both angehören.

1979. Joseph Carl Burde, Maler und Radirer, erscheint im ersten Bande No. 1642 mit einem Monogramme, und daher fügen wir hier nur bei, dass die Buchstaben *J. B.* auf einem Blatte nach Salvator Rosa vorkommen. Es stellt den Neptun und andere Gottheiten vor, 4.

J. B.
J. B. del. et sc.

Johann Berka, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Prag 1758, gest. nach 1815, stach eine Menge von Blättern für literarische Werke, und zeichnete zuweilen *I. B.* Die zweiten Buchstaben findet man auf einem Blatte, welches die Execution vorstellt, welche 1783 an drei Banknotenfälschern vollzogen wurde.

1980. Isaak Brun, Kupferstecher, geb. zu Pressburg um 1590, war in Frankfurt Schüler des Theodor de Bry, und liess sich dann in Strassburg nieder. Hier stach er 24 Blätter mit Goldschmieds-Ornamenten nach Zeichnungen von Peter Symony, unter dem Titel: *Tabulae Gemmiferae XXIV. ad usum aurifabrorum accommodatae et per P. Symony invent. Isaac Brun Argentinae sculpsit 1621.* Unten steht: *Zu Strassbürg bey Jacob von der Heyden Kupferstecher.* Die Blätter enthalten Muster zur Fassung der Juwelen in Agraffen. Jedes trägt den Namen, und nach der Mehrzahl die gegebenen Cursiven. Die Nummerirung ist doppelt, in römischen und arabischen Ziffern unten und oben. H. 6 Z. 1½ L. Br. 4 Z. 6 L.

J B
J B

Sein Hauptwerk ist die innere Ansicht des Münsters in Strassburg 1630, gr. fol.

1981. Jaspar Broers malte um 1706 in der Weise des F. de Ferg Landschaften und Seestücke, erstere mit Scenen aus dem bäuerlichen Leben. Diese Bilder sind in jeder Hinsicht von Bedeutung, sowohl hinsichtlich der Zeichnung, als der Färbung. Der Künstler ist wohl jener Gaspar Broers, welcher nach Ch. Kramm im „Gildeboek van St. Lukas" zu Antwerpen vorkommt. Es heisst da, dass er 1695 bei Johann Baptist Vermeiren in die Lehre trat, 1704 Meister wurde, und 1716 starb. Kramm kennt einige Schlachtbilder von diesem Broers, und wir glauben, dass sie unserm Jaspar Broers angehören, da Jaspar und Gaspar gleichbedeutend ist.

J B.

1982. Jean Baron, Landschaftsmaler und Radirer von Lyon, ist oben unter dem Monogramm *JB* No. 1934 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel geben wir hier nur auf die radirten Blätter dieses Meisters ein. Sie sind sehr geistreich behandelt, in verschiedenem Formate, und theils mit dem Namen, theils mit den obigen Cursiven in geringer Abweichung bezeichnet.

JB

1) Eine Folge von sechs Landschaften mit Figuren und Vieh: *Essais à l'eau-forte par J. B. artiste de Lyon*, fol.

2) Eine Folge von sechs Landschaften mit Figuren und Thieren: *Six Paysages d'après nature dessinés et gravés par J B* (verschlungen), qu. 8.

3) Folge von 12 Landschaften mit Figuren und Gebäuden. Mit dem Namen oder den Cursiven 1831, qu. 4. u. qu. 8. Die kleineren Blätter sind nur 2 Z. 5 L. hoch, und 3 Z. 5 L. breit.

1983. Johann Andreas Börner, Kunstkenner und Radirer, behauptet im ersten Bande No. 1641 eine ausführliche Stelle, und wir fügen vor Allem nur hinzu, dass dieser gelehrte und ehrwürdige Mann 1862 gestorben ist. Wir haben bereits von seinen radirten Blättern gehandelt, und auch die gegebenen Buchstaben kommen auf solchen vor. Die ersten Initialen findet man auf einem seltenen Blättchen, welches zwei Reiter vorstellt, welche in Profil nach links sich bewegen. Es ist diess der zweite Versuch mit der Nadel von 1800, doch liess Börner nur wenig Abdrücke machen. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L. Dieselben Buchstaben mit *f* und der Jahrzahl *1800* stehen auf einem Blatte mit einer ländlichen Mühle, welche links von Gebüschen und Bäumen umgeben ist. H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L. Dieses ziemlich kräftig geätzte Blättchen kommt ebenfalls selten vor. Im Catalog des kürzlich verstorbenen Kupferstechers Geissler ist es unter den Arbeiten Billwiller's aufgezählt. Die zweiten Buchstaben fanden wir auf einem Blatte mit drei österreichischen Soldaten, einem Husaren mit gezogenem Säbel, einem Infanteristen mit dem Gewehr bei Fuss, und einem Cuirassier mit gezogenem Pallasch. Diese Figuren sind im Umriss radirt, und die Schatten in Tuschmanier geätzt. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 6 L. Diess ist eines der seltensten Blätter. Dann ätzte Börner auch das Bibliothekzeichen seines Vaters, welches aber zu schwach ausfiel. Auch auf diesem sehr seltenen Blättchen kommen die Buchstaben *JB* vor.

J. B: fc:
J. B. fec. 1800.

1984. Joseph Bergler, Historienmaler und Radirer, ist oben unter dem Monogramm *IB* No. 1921 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, wo wir auch über die radirten Blätter dieses Meisters gehandelt haben. Auf solchen kommen die gegebenen Buchstaben vor. Sie bestehen in historischen Vorstellungen und Genrebildern.

J. B.
J B Sc.

Johann Ignaz Bendel, Maler und Radirer in Wien um 1699–1730, kommt im ersten Bande No. 1627 mit einem Monogramme vor, welches aus *JB* besteht, aber für *B* genommen werden kann. Er zeichnete fast wie oben gegeben, doch steht auf seinen schönen radirten Blättern meistens der Name. Auf einem Blatte, welches die halbe Figur der Madonna mit dem Kinde vorstellt, steht rechts unten: *Dessiné et gravé par J. B.*

Johann Georg Bäck oder **Beck** stach zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Augsburg Portraite von Geistlichen, Aerzten und Dichtern, und zeichnete in ähnlicher Weise, 8.

1985. Johann Baptist Broebes, Architekt und Radirer von Paris, kommt bereits im ersten Bande No. 2042 vor, und wir berufen uns zunächst auf jenen Artikel. Er radirte in seiner Jugend Vignetten für Blondel's *Cours d'Architecture. Paris 1683,* fol. Die gegebenen Buchstaben kommen auf der Schlussvignette des ersten Theiles vor. Sie enthält zwei sitzende weibliche Figuren, umgeben von den Attributen der Mathematik und der Architektur.

J. B.
Broebes. inf.

Auch der Name des Künstlers ist ein halbes Räthsel. Wie gegeben steht er auf dem Titelblatte des Cours d'Architecture. Es stellt die allegorische Figur der Architektur in einem Säulengange vor, wie sie vor der Staffelei sitzt, auf welcher der Titel des Werkes zu lesen ist. Ein Genius hält Massstab und Richtscheid. Der Name steht links unten.

1986. Johann Böcklin, Maler und Kupferstecher, arbeitete von 1680 an in Berlin, auch in Leipzig, und zuletzt in Augsburg. Seine Blätter sind von geringem Werthe. In Johann Christoph Kolb's *Cor laetificans Castrum Doloris Christo Redemtori Sacrum. Augspurg 1708*, fol., sind viele allegorische Vorstellungen, auf welchen die Abbreviatur des Namens vorkommt.

1987. Jean Barra, Zeichner und Formschneider in Paris, ist oben unter dem Monogramm *JB* No. 1936 eingeführt, und wir haben bereits auf die Initialen des Namens hingewiesen. Sie kommen auf schönen Formschnitten vor, doch nur in illustrirten Werken.

1988. Joseph Brechelsen, Maler und Kupferstecher, kommt bereits unter dem Monogramm *JB* No. 1930 vor, und wir fügen daher nur bei, dass man diese Buchstaben auf kleinen Landschaften mit Ruinen finde. Der Künstler stach sie in Copenhagen 1758 und 1760. Ort und Datum ist beigefügt, 12.

1989. Johannes Bemme Adrz., Medailleur, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Rotterdam 1775, gest. im Haag 1840, war Schüler von Dirk Langendyck, und wurde von seinem Vater Adrian zum Graveur bestimmt. Letzterer war Ciseleur, und schnitt auch Stempel zu Medaillen. Unser Meister war in derselben Kunst erfahren, und hinterliess ebenfalls einige Medaillen, deren Ch. Kramm nennt. Letzterer kennt aber das Radir- und Kupferwerk dieses Künstlers nicht genau, was auch mit Immerzeel der Fall ist. Auf radirten und gestochenen Blättern nach Langendyck u. A. kommen die Cursiven vor, aber noch häufiger der Name. R. Weigel beschreibt im Kunstkatalog No. 13,613 das Werk dieses Meisters in einziger Vollständigkeit mit Probe- und Aetz-Abdrücken. Auf Blättern nach J. A. Langendyck kommen die obigen Buchstaben, und auch die Cursiven *JAL* vor.

1) Dirk Langendyck mit Pinsel und Palette, nach J. B. Scheffer, fol.

2) Derselbe mit der Mütze, ohne Namen 1804, 8.

3) D. J. Scharp, Dichter und reformirter Prediger zu Rotterdam, Brustbild nach J. Smits, gr. fol.

4) Abraham Rutgers, Dichter und reformirter Prediger in Haarlem. *Obiit 1809. aet. 58*, 12.

5) P. H. Klaarenbeek, Dichter und Kunstliebhaber, wie er als Sonderling in Haarlem herumwandelt († 1830), 8.

6) Der niedersehende Alte, Bildniss des Bildhauers van der Werf in Rotterdam. In G. F. Schmidt's Manier 1804, 4.

7) Der Luftschiffer Hopman, nach D. Welle, fol.

8) Der Knabe des Dirk Langendyck im Geschäfte des Vaters. In Schmidt's Manier, 4.

9) Die hl. Magdalena, nach Tizian, kl. fol.

10) Die Flucht des General Dumourier, nach D. J. Langendyck, qu. fol.

11) Das niederländische Militär, 12 Blätter nach B. v. Hove, fol.

12) Die Zerstörung von Leyden am 12. Jänner 1807, nach D. Welle, gr. fol.

13) Der Bäcker, nach Jan Steen's Gemälde im Museum zu Amsterdam, fol.

14) Das Fischweibchen von Leyden, nach C. und J. Visscher, 4.

15) Die Alte mit der Brille, fol.

16) Der lesende Gelehrte beim Scheine des Lichtes, nach M. Versteegh, qu. fol.

17) Der rauchende Bauer, 1804, 4.

18) Umrisse von berühmten Gemälden niederländischer Meister in der Gallerie im Haag. 15 Blätter, qu. 4. u. qu. 8.

19) Carrikaturen auf Napoleon I. u. A., in Umrissen. 12 Blätter, fol. und 4.

20) Eine grosse Anzahl von Bildnissen, Vignetten, Landschaften, Thieren u. s. w. zu Büchern, in verschiedenem Formate.

21) Der Kuhkopf, Copie nach P. Potter's seltenem Blatte, B. No. 16, 8.

22) Sechs Blätter mit Pferden und Reitern, nach J. A. Langendyck 1802, 4.

23) Fünf Blätter mit Pferdeköpfen, nach J. A. Langendyck, qu. 8.

24) Sechs Blätter Landschaften mit Soldaten und Thieren, nach J. A. Langendyck 1804, qu. 8.

25) Sechs Blätter Landschaften mit Soldatenzügen u. s. w., nach D. Langendyck 1803, 4.

26) Zwölf Blätter mit Pferdeköpfen, nach G. Malleyn 1801, gr. qu. 8.

27) Sechs Blätter mit Kuh- und Ochsenköpfen, nach N. Berghem, qu. 8.

28) Drei Blätter mit Kuhköpfen, nach A. J. Offermans, qu. 4.

29) Ein Kuhkopf nach J. Asselyn, 8.

30) Vier Blätter mit Viehstücken nach N. Berghem und J. Vischer, qu. fol.

31) Vier Landschaften nach F. E. Weirotter 1797, qu. fol.

32) Die Landschaft mit der brennenden Mühle, nach A. D. Langendyck, qu. fol.

33) Studien von Köpfen, Figuren, Gruppen, Thieren &c., zum Theil nach J. Callot u. A., radirt und gestochen, und in bedeutender Anzahl, 4. und kleiner.

---

34) Eine ziemliche Anzahl von Blättern in Aquatinta und Punktirmanier, historische und andere Darstellungen, zum Theil nach Chr. Meyer und A. D. Langendyck, 8., 4., qu. roy. fol.

35) Eine Anzahl von Lithographien, in Bildnissen, Landschaften, Thieren, Studien bestehend, und in verschiedenem Formate.

36) Drei Blätter Versuche in Schwarzkunst und im Holzschnitt, Studien von Figuren und ein Schiff, 8. und qu. 8.

J. b.

1990. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert in Deutschland thätig war. Nach dem Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters von Freiherrn von Aufsess findet man Blätter mit Schmausereien und Trinkgelagen von diesem Meister *J. b.* Vielleicht handelt es sich um Jakob Buck. Man kennt von ihm ein Kinderbacchanal von 1559.

ib.

1991. Giovanni Bonconsiglio von Vicenza ist im ersten Bande unter b No. 1613 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Die Buchstaben i, ib und ibv kommen auf Metallschnitten der *Biblia Malermi* von 1494 vor.

J. b.

1992. Job Berkheyden oder **Berk-Heyde**, geb. zu Harlen 1637, gest. zu Amsterdam 1693, malte mit seinem Bruder Gérard Landschaften mit Scenen aus dem Bauernleben, und liebte besonders ländliche Belustigungen in der Weise des D. Teniers. Die beiden Brüder malten zusammen, und daher sind die alleinigen Bilder des Job selten. In der Gallerie

der k. Eremitage zu St. Petersburg ist ein solches mit dem Namen *J. Berck Heyde*, man nennt aber den Künstler immer Berkheyden. Unter seinem Bildnisse der alten Florentinischen Gallerie steht in sonderbarer Verstümmelung *Job Breckberg.* Nach Brulliot II. No. 1331 findet man auf Gemälden des J. Berkheyde die obigen Buchstaben.

1993. Jan Barra, auch **Johannes de la Barra** und **Bara**, Zeichner ‡ *J. B.* und Kupferstecher, soll von holländischer Abkunft seyn, allein man verwechselt diesen Meister mit Johannes de la Baer aus Antwerpen. Letzterer war Glasmaler und lebte länger als J. Barra. In St. Gudula zu Brüssel sind in der Frauenkapelle vier Glasgemälde von ihm, zu welchen 1773 die Zeichnungen aufgefunden wurden. Auf einer derselben steht: *Johannes de la Baer, Antverpiensis pictor. Designatus a Theodoro van Thulden Anno 1656.* Der Kupferstecher Johannes de la Barra starb nach Walpole 1634 in London, und somit ist der Glasmaler J. de la Baer eine andere Person. Doch scheint auch Barra auf Glas gemalt zu haben, denn er nennt sich *Sculptor* und *Vitrearum imaginum pictor.* Dem Verzeichnisse im Künstler-Lexicon fügen wir folgende Blätter bei. Die Initialen kommen nur auf jenen mit Ornamenten vor. Das Kreuz bezieht sich auf Nicasius Rousseel. Unter *Jo. B. sculp.* kommen wir auf Barra zurück.

1) Susanna und die beiden Alten in einer Landschaft. *Jan de la Barra fecit Londini 1627*, fol.

2) Bethseba im Bade. *John Barra sculpsit A. de Later exc.* fol. Im späteren Drucke mit H. Focken's Adresse.

3) Das Gleichniss vom Säemanne und dem Teufel, nach A. Bloemaert. *Joannes Barra sculp. et excud.*, qu. fol.

4) Die Herodias mit dem Haupte des Täufers Johannes, nach Hans von Achen, 4.

5) Die Geschichte des verlornen Sohnes. Folge von vier Blättern mit Figuren im altniederländischen Costüm. *Joan. Bara fecit. B. Caimox excud.*, kl. qu. fol.

6) Die hl. Magdalena betend. *Joh. Barra fec. et excud.*, kl. fol.

7) Das jüngste Gericht. *Joannes Bara fecit in norim. 1599.* Oben im Rande: *Hora est jam nos de somno* etc.; unten; *Congregabuntur ante eum omnes gentes* etc. H. 10 Z. 10 L. Br. 8 Z. 9 L.

8) Folge von vier Landschaften, drei mit Scenen aus der Geschichte des Tobias, eine mit Christus auf dem Wege nach Emaus. *Johan Barra fecit et excud.* H. 7 Z. 7 L. Br. 10 Z.

9) Die Justitia, allegorische Figur auf dem Piedestale. Im Grunde rechts und links Executionen des Gerichtes. *Joannes bara fecit 1599.* H. 5 Z. 1 L. Br. 6 Z. 2 L.

10) Die Büste eines Mannes mit den allegorischen Figuren der Malerei und der Wissenschaft *1622*, 4.

11) Eine musizirende Gesellschaft von zwei Herren und einer Dame im Garten. *Joan. Barra fec. DL. inv.* Zart gestochen, qu. 8.

12) Das Concert im Walde. Rechts ein Tisch mit Erfrischungen. Unten links: *LL. Jnuentor*, rechts: *Joan Barra sculpsit.* H. 3 Z. Br. 5 Z.

13) Die fünf Sinne, vorgestellt unter Frauen und Männern, welche durch Geberden die Sinne ausdrücken. Folge von fünf Blättern. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L.

1. Das Gesicht. *Philtra velut coeco succedunt &c. Johannes Barra fe. H. Allardt exc.*
2. Das Gehör. *Dulci sonis avidat demulceo vocibus &c. Joh. Barra fe.*

3. Der Geruch. *Qui ridente datur formosae virginis &c. Johan Barra fe.*
4. Der Geschmack. *Ut Bacchi recreant prestantia &c. Jo. Barra fecit.*
5. Das Gefühl. *A vetitis cohibeto manus contractibus &c. Johan Barra fecit.*

14) Eine Folge von 12 Blättern mit Ornamenten unter dem Titel: *De grotesco perutilis atq. omnibus quibus pertinebit valde necessari. Liber. Per Nicasium Rousseel ornatissimo generosissimo atq. variarum artium peritissimo viro: Dominò G. Heriot*, und unten am Rande: *Nicasius Rousseel invẽ: Johan: Barra: sculp. Londiny 1623.* Höhe des Titelblattes 4 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

Die Grösse dieser Blätter mit Grotesken-Verzierungen ist nicht gleich. Auf jedem kommen die Buchstaben *J b* und das Kreuz von Lothringen vor. Letzteres bezieht sich auf N. Rousseel. Nur ein einziges Blatt ist *C F* gezeichnet, und wahrscheinlich von Francis Cleyn gestochen.

Die täuschenden Copien dieser seltenen Blätter haben den Titel: *Seer aerdige Grotissen dienstlich alle die de F Teyckenkonst hanteren, getekent door Nicasius Rousseel gedruckt by J. de Ram. Aº 1684.* Die Copien sind von der Gegenseite, in gleicher Grösse und nummerirt.

15) Die Bildnisse der Königin Henriette von England, des Herzogs Christian II. von Sachsen 1605, des Lord Henry Viscount Falkland, des Prinzen Moriz von Nassau, des Grafen Joachim von Ortenburg, des Lodwick Duke of Richmond and Lenox 1624.

1994. Jean Bonser, Zeichner und Kupferstecher, war um 1630 bis 1645 in Lyon thätig, und arbeitete meistens für Buchhändler. Wir kennen eine schöne Titelvignette mit Minerva und Merkur, welche einander gegenüber sitzen, rechts und links von einem Cartouche mit einem Baume und der Schrift: *CVNCTANDVM MATVRE.* Darunter ist ein Wappenschild mit einem Schwane und einem Sterne. Links unten stehen die Cursiven. Diese Vignette dient zu einem Buche: *De Deo ut Trino. Lugduni, Dufour 1639*, 8. In Lyoner Drucken werden sich noch andere Blätter dieses Meisters finden. Er bediente sich auch des Monogramms No. 704, welches einem Cursiv *H* gleicht, aber aus *I B* besteht.

Jb

1995. Giovanni Battista Mantuano, Zeichner und Kupferstecher, wurde als das Haupt der Familie des Giorgio Ghisi Mantuano erklärt, und daher ohne hinreichenden Grund Gio. Batt. Ghisi genannt, wie wir im Artikel des Giorgio III. No. 185 bereits nachzuweisen gesucht haben. Man hielt ihn auch für Eine Person mit Gio Batt. Bertano oder Britano aus Mantua, welcher zwar mit Giorgio Ghisi in Berührung kam, aber einer andern Familie angehört. Wir haben im ersten Bande No. 1715 über ihn gehandelt, und verweisen daher nur auf jene Stelle. Neuere Forschungen wollen den wahreren Familiennamen des G. B. Mantuano entdeckt haben, nämlich Scultore oder de'Scultori, wir haben aber im Artikel des Giorgio Ghisi unser Bedenken dagegen ausgesprochen, da man den Künstler für den Vater oder Bruder desselben halten wollte. Wir können nur einen Giorgio und Theodoro Ghisi annehmen, und der Kupferstecher Gio. Battista Mantuano heisst weder Ghisi, noch Scultore, sowie auch Bertano oder Britano von ihm zu unterscheiden ist. Gio. Battista Mantuano hatte einen Sohn (Adam)

IBM

IBM

und eine Tochter (Diana), welche gewöhnlich Ghisi genannt werden, diesen Familiennamen aber so wenig führten, als der Vater. Man hält sie irrig für Geschwister des Giorgio Ghisi, wie wir im Artikel des letzteren bemerkt haben. Den Zunamen Scultore oder de'Scultori für Gio. Batt. Mantuano, und somit auch für Adam und Diana, schöpfte schon Zani, er verschob aber den Beweis von Stelle zu Stelle, und blieb ihn zuletzt schuldig. Er sollte wahrscheinlich im Worte Sculptor liegen, welches aber in der einfachen Wortbedeutung zu nehmen ist.

Christ (Monogr. Erkl. S. 252) kennt nur einen Johannes Baptista Mantuanus, zu seiner Zeit wollten aber schon einige Sammler unter dem obigen Zeichen einen Johannes Maria Brixianus erkennen, jedoch durch Verwechslung mit Joh. Bapt. Britano, einem berühmten Architekten, über welchen wir I. No. 1715 gehandelt haben. Malpé *(Notices des graveurs. Besançon 1807*, I. p. 278) nennt den Künstler bereits ohne Anstand Jean Baptiste Ghisi, *dit le Mantouan.* Er lässt ihn 1491 geboren werden, und will wissen, dass Giulio Romano und Marc. Anton seine Lehrer gewesen seien. Derselben Ansicht ist auch Bartsch, welcher aber 1515 als das Geburtsjahr des Künstlers annimmt. Dadurch, dass ihn dieser Schriftsteller als das Haupt der Künstlerfamilie mit dem Beinamen Mantuano erklärt, bezeichnet er ihn ebenfalls als einen Ghisi. Diesen Familiennamen behielt er zuletzt allgemein, nur dass der eine oder der andere der späteren Schriftsteller auch noch den Beinamen Britano oder im Umlaute Bertano beifügte, weil auf Kupferstichen des Giorgio Ghisi diese Namen vorkommen. Auf der Kreuzabnehmung *B.* No. 69 steht: Jo. Baptiste Britano Mantua inv., und auf dem Urtheil des Paris B. No. 60 liest man: **Baptista Bertanus Mantuanus Inventor.**

Bartsch XV. p. 373 ff. beschreibt 20 Blätter von der Hand dieses Künstlers. Sie sind theils mit dem Namen: *I. B. MANTUANUS, IO. MANTUANUS,* theils mit dem Monogramme versehen. Nach dem Worte *Mantuanus* steht noch: Sculptor, woraus man den Familiennamen Scultore herleiten wollte. Die beigefügten Jahrzahlen 1536—1540 deuten die Blüthezeit des Meisters an, oder vielmehr die Periode, in welcher er den Stichel geführt hatte. Giorgio Ghisi stach später noch zwei Blätter nach Zeichnungen desselben, den Verrath des Sinon an den Trojanern *B.* No. 28, und die Einnahme von Troja *B.* No. 29. Auf diesen Blättern steht: J. B. Mantuanus In. Wäre sein Familienname Scultore, so hätte er ihn sicher auf den Zeichnungen beigefügt. J. B. Mantuanus Sculptor steht aber nur auf seinen eigenhändigen Stichen, und das letzte Wort ist daher synonym mit *sculpsit.* G. B. Mantuano ahmte im Stiche dem Marc-Anton nach, man kann aber nicht sagen, dass er unmittelbar Schüler desselben gewesen sei. Er erreichte auch sein Vorbild nicht im erwünschten Grade, sondern steht mehr auf der Basis des Meisters mit dem Würfel. Seine Arbeit ist im Allgemeinen trocken und nachlässig in den Halbtinten. Als Zeichner verdient er aber alles Lob, was sich besonders im Nackten erweiset. Er scheint fast immer nach eigenen Compositionen gestochen zu haben. Wenn man auch für Giulio Romano ausscheiden will, so dürfte es richtiger seyn, eine Composition im Style desselben anzunehmen. Sein Hauptblatt ist der Ausfall der Trojaner während der Belagerung der Stadt durch die Griechen. B. No. 20. Dieses Blatt hat den Namen und die Jahrzahl *1538.*

Unter den von Bartsch XV. p. 377 ff. beschriebenen Blättern ist der geringste Theil mit dem Monogramme versehen. Im Buchstaben *B* ist

das *A* angedeutet, aber nicht so deutlich, dass der Unkundige entschieden *IBAMA* lesen muss. Das gestürzte Monogramm kommt nur auf einem Blatte vor, auf jenem bei Bartsch No. 11, und mit der Jahrzahl *1520*. Dieses Blatt stellt die Pallas, oder eine weiblicke Figur mit Helm und Schild vor, welche statt der Lanze einen langen Pfeil trägt. Es ist radirt und gestochen, und hat ein rauhes wenig gefälliges Ansehen. Der Künster musste dieses Blatt als Knabe von 13—14 Jahren gefertiget haben. H. 6 Z. 2 L. Br. 3 Z. 5 L. Ein anderes Blatt mit dem Zeichen stellt die halbe Figur der hl. Jungfrau mit dem Kinde vor *1539*, B. 1. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 1 L. In einem zweiten, auch von Vasari erwähnten Blatte, steht die Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmonde in einer Strahlenglorie, *B*. 4. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 10 L. Das Namenszeichen hommt auch noch auf anderen Kupferstichen vor, doch nicht immer mit Andeutung des *A* in *B* und *M*. Wir nennen noch Venus und Mars mit dem Zeichen auf einem Täfelchen, B. 7; den schlafenden Amor *1538*, B. 8; Amor mit der Zimbel am Fusse des Baumes, B. 10; den Fluss Po mit dem Ruder, B. 19; die Engelsburg, B. 17 &c.

Ein Bartsch unbekanntes Blatt stellt Mars, Venus und Amor dar, eine reichere Composition, als jene mit Mars und Venus auf dem Bette, B. 7. Der Künstler fügte den Amor hinzu, zwei Tauben am Fusse des Bettes, und oben eine ideale Gestalt. Rechts oben ist das Zeichen im Licht mit der Jahrzahl *1539*. H. 10 Z. 5 L. Br. 7 Z. 8 L.

1996. Jean Baptiste Courtois, Historienmaler und Bruder des Jacques Courtois, genannt Bourguignon, lebte um 1660 in einem Capuziner-Kloster. Er stellte sich selbst als Capuziner in einem radirten Blatte vor, wie er vor der Staffelei malt. Auf der Staffelei sind in drei Medaillons Adam und Eva, Moses und der gekrönte Heiland vorgestellt. Unten in der Mitte neben dem Wappenschilde steht *J. Bap. in.* H. 9 Z. 1 L. Br. 5 Z. 6 L. Dieses Blatt, das einzige des Künstlers, beschreibt Robert-Dumesnil III. p. 230.

J. Bap. in.

1997. Jean Baptiste Monnoyer, geb. zu Lille 1633, malte Blumen und Früchte, und hielt sich die längste Zeit in England auf. Im Schlosse zu Hamptoncourt sind viele Bilder von ihm, und ebenfalls *J. Baptiste* bezeichnet. Mit *sculp.* kommt der Name auf radirten Blättern mit Blumen vor, kl. fol. Monnoyer starb in London 1699.

J. Baptiste sculp.

1998. Jakob Bossius ist im ersten Bande No. 1707 eingeführt, und wir haben bereits bemerkt, dass auf einigen Kupferstichen nach antiken Werken und nach Zeichnungen neuerer Meister die Buchstaben *I. b. b.* vorkommen. Sie bedeuten *Jacobus Bossius Belga.*

I. b. b.

1999. Johann Benjamin Brühl, Kupferstecher, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Leipzig thätig. Er arbeitete für Buchhändler. Seinen Namen und die Buchstaben *I. B. B.* findet man in Guy Miege's *Geist- und Weltlicher Staat von Gross-Britannien und Irland. Leipzig 1718*, 4. Die Initialen stehen neben andern auf dem Blatte No. 3 mit der Ansicht der *Bow Kirche.*

I.B.B.fe.Lyf.

2000. Johann Baptist Bouttats, Zeichner und Aetzer, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Holland thätig war, soll durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Andere wollten sie auf einen Johann Baptist Brixanus deuten, welcher unbekannt ist. Der Träger der Buchstaben gehört jedenfalls der nieder-

JBB.f

ländischen Schule an, es frägt sich aber noch immer, ob Bouttats die folgenden Blätter radirt hat.

1—4. Eine Folge von vier schönen Landschaften, wovon nur eine die Buchstaben *JBB. f.* enthält. H. 2 Z. 5 L. Br. 4 Z. 10 L., und H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 10 L.

1) Rechts steht ein runder Thurm am Canale, welcher sich vom Hintergrunde her in der Landschaft nach rechts hinzieht, und seine Ufer durch eine hölzerne Brücke verbindet. Am linken Ufer steht ein hoher Baum, an dessen Fusse eine Frau bei zwei Männern steht. Am anderen Ufer sitzt eine Frau vor einem Manne. Im Grunde zeigt sich eine Stadt, und unten in der Mitte des Wassers stehen die Initialen *JBB. f.*

2) Rechts unter Bäumen bemerkt man ein Haus, auf welches ein Mann mit der Butte zugeht. Vorn am Wasser ist ein Ziehbrunnen und ein Fischer, gegenüber steht ein Baum am Felsen.

3) Links bemerkt man eine Hütte in der Nähe des hohen Baumes, und im Vordergrunde bewachen Hirten die Schaf- und Ziegenheerde. Links in der Ferne ragt ein Kirchthurm empor.

4) Links steht eine Kirche mit ruinosem Thurm, und in der Umgebung erheben sich Bäume. Vorn sitzt ein Mann bei seinem Weibe, und ein Bauer geht mit der Butte nach rechts hin, wo man unter Bäumen ein Dorf gewahrt.

2001. Unbekannter Maler oder **Zeichner**, welcher der holländischen Schule angehört. Man findet ein schön geätztes Blatt mit einer Landschaft, in deren Grund Felsen mit Gesträuchen und Bäumen angebracht sind. Am Abhange sitzt ein Mann mit einem langen Stocke in den Händen, nach dem Fluss gewandt, an dessen Ufer sich ein Städtchen ausbreitet. Im Vorgrunde von derselben Seite steht *J. B. B. C. 1818*, kl. qu. 4.

J. B. B. C. 1818.

2002. Johann Balthasar Bullinger, Maler und Kupferstecher, geb. zu Langenau 1713, gest. zu Zürich 1793, hinterliess historische Bilder und Landschaften in Oel. Die Initialen des Namens findet man aber nur auf radirten Blättern mit Landschaften und Scenen aus der Geschichte der Schweiz.

J. B. B. Z

2003. Johannes Baptista Cipriani, Historienmaler und Radirer, geb. zu Florenz 1732, gest. zu London 1785 oder 1790, ist durch Gemälde und Stiche nach denselben bekannt, so wie durch eigenhändige Blätter. Die gegebenen Initialen finden wir nur auf einem seltenen Blättchen mit Apollo, welches als Eintrittskarte zur Benefice-Vorstellung des Mr. Borghi diente. Der Kupferstecher zeichnete *F. B.*, d. h. Franz Bartolozzi.

I, B, C, Inv,

2004. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1655 thätig war. In der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele ist S. 38 ein Blatt beschrieben, welches das Bildniss des Papstes Alexander VII. in einem ovalen Rahmen enthält, mit der Inschrift: *Alexander Septimus a Malachia Cisterciensi religioso. Summus Pontifex. hoc olim lemmate designatus. custos montium. Anno Sal. MDCLV.* Oben im Felde: *Insignia Alex. VII. — Custos Montium.* Unten: *Fabius Ghisius legatus Pacis pacem* &c., und in der Mitte die obigen Initialen. Dieses Bildniss ist auf hartem Grunde sehr kräftig anradirt und nachgestochen. Das beschnittene Exemplar in Copenhagen ist 7 Z. 2 L. hoch und 5 Z. 5 L. breit.

J. B. C na Fecit.

2005. **Johann Baptist Casali**, Maler von Venedig, soll nach Heinecke jenes Blatt radirt haben, auf welchem die ersten Buchstaben vorkommen. Es stellt die Büste des hl. Joseph vor, 12. Dieser Casali war Schüler des Piazetta, und starb um 1735 im 29. Jahre. Das fragliche Blatt scheint aber nicht von ihm, sondern von Johann Baptist Catenaro zu seyn. Dieser Meister malte um 1710—1730 Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften. Wir kennen eine Radirung mit einer weiblichen Figur, welche von fünf Kindern umgeben ist. Zwei davon hält sie als Charitas in den Armen, zwei sind zu ihren Füssen, und das fünfte schläft unten rechts auf dem Boden. Den Hintergrund bildet Landschaft, in welcher rechts Bäume bis an den oberen Rand reichen. Unten rechts im Rande: *J. B. Catenaro Invenit et sculpsit.* H. 6 Z. 5 L. Br. 5 Z. 1 L. Dieses Blatt ist nicht ohne Grazie, und leicht radirt. Die Zeichnung ist aber ziemlich unbestimmt und in den Extremen der Figuren nachlässig. Ein anderes Blatt stellt den Apollo von Liebesgöttern umgeben in einer Landschaft vor.

J. B. C. inv. et incid.
J. B. C. fe.

Malpé schreibt dem Johann Baptist Coriolano ein Blatt zu, welches den leidenden Heiland mit dem Rohre vorstellt, und *J. B. C. fe.* gezeichnet ist. Bartsch erwähnt dieses Blatt nicht, und es wird dem Coriolano auch nicht angehören.

2006. **Giovanni Battista Pasqualini**, Maler von Cento bei Bologna, radirte von 1619 an eine ziemliche Anzahl von Blättern in 4. bis gr. fol., die meisten nach Zeichnungen von Guercino. Auf solchen Radirungen kommt diese Bezeichnung vor.

J. B. Centensis. sc.
J. B. da Cent. sc.
Jo · Ba. Cent: incidit

2007. **Jan de Beyer**, Landschaftsmaler von Aarau in der Schweiz, wurde 1705 geboren, und kam als Jüngling nach Amsterdam, wo ihn C. Pronk in die Lehre nahm. Seine Landschaften weisen auf die Gegenden von Cleve, Namur, Mastricht und Geldern. Sie sind in der Weise des Jan van der Heyden behandelt, und theils mit dem Monogramme versehen. P. van Liender stach nach seinen Zeichnungen 1760 sechzehn Blätter mit Ansichten von Amsterdam, welche zu einer grossen Folge gehören. Sie wurde von H. P. Schoute für Fouquet in Amsterdam unternommen. P. V. D. Schley stach ebenfalls 20 Blätter mit holländischen Ansichten nach diesem Meister. Loizelt, H. Spilman und Radigues lieferten andere Prospekte. Die Zeichnungen dieses Meisters sind sehr zahlreich, theils getuscht, theils in Saftfarben behandelt. Jene der Sammlung des Ploos van Amstel gingen zu hohen Preisen weg. Der Künstler erreichte ein hohes Alter, man weiss aber nicht, wann er gestorben ist.

B f. , B.

2008. **Jan Breughel**, genannt Sammet-Breughel, ist hier durch den Buchstaben *d* als Zeichner genannt, wir wissen aber nicht, ob Breughel Zeichnungen mit den eigenhändigen Namensbuchstaben hinterlassen habe. Sie stehen auf radirten Landschaften eines unbekannten Meisters, welcher die Cursiven *K. F. B. f.* beifügte. Letzterer wollte wohl durch *J. B. d.* nur andeuten, dass er Zeichnungen von J. Breughel zur Vorlage hatte.

J. B. d.

2009. **Jan Baptist de Jonghe**, Landschaftsmaler, geb. zu Kortryck den 8. Jänner 1785, wird zu den vorzüglichsten belgischen Künstlern gezählt. In den Museen zu Brüssel, zu Kortryck, in der Sammlung des Königs von Belgien, im Pavillon bei Harlem u. s. w. sind Gemälde von ihm. Er liebte

J. B. De J.

baumreiche Landschaften und fette Triften mit Viehweiden. Die Staffage ist aber manchmal von E. J. Verboekhoven gemalt. De Jonghe war Mitglied der k. Akademien in Antwerpen und Amsterdam. In Kortryck hatte er eine Kunstschule gegründet, und erst 1840 wurde er zum Professor an der Akademie in Antwerpen ernannt, wo er im Oktober 1844 starb. E. Verboekhoven und K. Baugniet haben sein Bildniss lithographirt.

J. B. de Jonghe hat auch Blätter mit Bäumen und landschaftlichen Studien lithographirt. Er bearbeitete ein Unterrichtswerk in 40 Blättern: *Principes de Paysages, dessinées d'après nature et executées sur pierre par J. B. de Jonghe, Peintre. Bruxelles 1826*, gr. 4. Dann radirte dieser Meister auch in Kupfer. Er scheint eine Folge von Landschaften mit Thieren beabsichtiget zu haben. Das Blatt No. 1 stellt einen Esel in Profil nach rechts vor. Links oben ist das gegebene Zeichen und rechts die Nummer 1 mit der Jahrzahl *1815*. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. Immerzeel spricht nur summarisch von geätzten Blättern, und Ch. Kramm geht nicht weiter darauf ein.

2010. Giovanni Benedetto Gennari, Historien- und Bildnissmaler von Cento (1633—1715), erscheint hier mit einer Abbreviatur, welche der Kupferstecher M. Lasne auf einem Blatte beifügte, welches in Oval die Charitas mit drei Kindern vorstellt. Im Rande ist die Dedication an den Canonicus Feydeau in Paris, und dann sind auch vier Verse beigefügt: *Je Vous fais un present de cette aug^te image* &c. Tiefer steht: *J. Benedete G. pinx. — P. Mariette ex. — M. Lasne fe. cum priuil. Regis.* H. 9 Z. 5 L. Br. 7 Z. 3 L.

J. Benedete G. pinx.

2011. Johann Bensheimer, Zeichner und Kupferstecher, bediente sich auch eines aus *I. B.* bestehenden Monogramms, und daher haben wir schon No. 1919 über ihn gehandelt. Die Abbreviatur kommt auf Bildnissen sächsischer Fürsten vor, kl. fol. Ueber die von ihm gefertigten Medaillen s. unter den Initialen *I. B.* No. 1975.

I. Bensh.
I. Benfsh. scul.

2012. Hieronymus Berckhausen, Stempelschneider in Nürnberg von 1619—1636, zeichnete Münzstempel und Denkmünzen mit der Abbreviatur des Namens.

I. BER.

2013. Joseph Bergler, Historienmaler und Radirer, ist oben No. 1921 eingeführt, und wir glauben auch dieses Zeichen auf ihn deuten zu dürfen. Man findet es auf einer Radirung, welche die Geburt Christi oder die Anbetung der Hirten nach Annibal Carracci vorstellt, kl. fol.

B. F.

2014. Giulio Bonasone, Maler und Kupferstecher von Bologna, fügte auf seinen Blättern oft den Namen bei: *Julius Bonasonius* und *Bonasonis, Julio Bonasone, J.* oder *Ju. Bohnaso, J. Bonahso, J. Bonaso B, J. Bonason, Julio B.* Die Initialen *I. B. F.* findet man nur auf zwei Blättern, und davon gehört ihm wohl nur eines an. Oefter bediente sich der Künstler eines Monogramms *IVB*, die beiden letzten Buchstaben verbunden. Unter diesem Zeichen gehen wir näher auf Bonasone ein, und fügen dem Verzeichnisse von Bartsch XV. p. 101 ff. weitere Kupferstiche bei.

I·B·F
I·B·F

Das Blatt mit den ersten Initialen stellt den hl. Rochus als Pilger mit dem Hunde vor. B. No. 70. Rechts unten stehen die Buchstaben *I. B. F.* H. 9 Z. Br. 5 Z. 4 L.

Das zweite *I. B. F.* gezeichnete grosse Blatt mit der Adresse des A. Salamanca und der Jahrzahl 1541 stellt den Tempel des Neptun

in Rom mit dem Durchschnitt vor. Bartsch No. 351 schreibt diesen Kupferstich dem Bonasone zu, mit dessen Arbeit er aber nicht stimmt. R. Weigel, Kunstkatalog No. 13441 (94) vermuthet unter den Initialen *I. B. F.* den Girolamo Fagiuoli, Ciseleur und Stecher von Bologna, so dass man also *Jeronimus Bononiensis Fecit* lesen müsste. Auch Faggivoli und Faggioli genannt, zählt Vasari diesen Meister zu den Kupferstechern, und schreibt ihm den Greis im Kinderwagen zu, welchen Bartsch No. 400 dem Agostino Veneziano beilegt. Fagiuoli soll für Salamanca gestochen haben, und somit wird die Ansicht des Tempels des Neptun wohl von ihm herrühren.

2015. Jonas Bentzen dürfte der Träger dieser Initialen seyn. Er
* I * B * F * war Goldschmied, und lebte in Augsburg oder in Nürnberg. Die Buchstaben *I. B. F.* findet man auf
9 2 einem gestochenen Blättchen im Inneren eines Fingerringes, dessen Kasten zur Aufnahme eines Edelsteines dient. Etwas tiefer steht die Zahl *92*, welche wahrscheinlich das Jahr 1592 andeutet. Das Blatt ist das erste einer Folge von Mustern für Bijouterie-Arbeiten. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z 11 L.

Auf Jonas Bentzen rathen wir, weil dieser das erste Blatt einer Folge von Musterblättern für Goldschmiede mit seinem Namen bezeichnet hat. Es stellt in silhouettartiger Behandlung in den beiden oberen Ecken geflügelte Satyrn vor, welche aus ihren Schalmeyen Rauch herausblasen. Unten links sieht man einen tanzenden Satyr, rechts einen phantastischen Vogel und einen kleinen laufenden Hirsch. Innerhalb eines ovalen Kranzes steht: ** IONA | S * BENT | ZEN * SID | EVS * PRO * | NOBIS * QVI | S * CONTR | A NOS * AN | NO * * 1615 ** H. 2 Z. 3—4 L. Br. 2 Z. 6 L. Die Zahl der unter diesem Titel vereinigten Blätter kennen wir nicht, jedenfalls aber sind es deren sechs. Sie enthalten Arabesken mit Figuren und Thieren, besonders Vögel und Insekten und andere kleine phantastische Thiergestalten. Arabesken und Figuren erscheinen schwarz auf weissem Grunde.

2016. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher im 17. Jahrhundert in Italien gelebt haben dürfte. Die gegebenen Initialen
IB F findet man auf einem radirten Blättchen mit der halben Figur einer Frau, welche im Rande *Anna Rentia* genannt wird. Oval, 12. Wir haben von diesem seltenen Blatte durch Herrn E. Harzen Kunde.

2017. Jean Baptiste Bonnard, Zeichner und Kupferstecher, war
I. B. F. gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Paris thätig. Er stach eine Menge von Bildnissen in Kniestücken, und darunter auch jenes des Königs Ludwig XIV., des Dauphin &c. Dann gab er ein Costümwerk in 56 Blättern heraus. In einer Folge von fünf Blättern stellte er in Modefiguren die fünf Sinne vor. In 24 weiteren Blättern gab er die Ausrufer von Paris in Abbildung. Seine Figuren sind punktirt, das Uebrige ist aber gestochen. Unter seinen Genrebildern gehört jenes mit dem Titel: *La Dame de qualité aux privés*, zu den interessantesten. Die Hauptblätter des Künstlers haben den Titel: *Arrivé du Roi devant Douay; le Roi s'étant rendu maistre de la Ville de Cambray. Arrivé du Roi au Champ devant Mastrick; Vue de l'Armée du Roi campée devant Douay. A. F. van der Meulen inv.*, qu. roy. fol. Nach A. Coypel stach er ein Blatt mit Christus am Oelberge, fol. Auf vielen Blättern dieses nicht erheblichen Meisters kommen die Initialen vor.

2018. **Jan Boskam**, Stempelschneider, welcher Anfangs in den Niederlanden, und von 1703—1705 in Berlin arbeitete, zeichnet gewöhnlich *I. B.*, und daher ist er schon oben eingeführt. Unter den *I. B. F.* signirten Gedenkstücken nennen wir den grossen Medaillon mit dem Bildnisse des Königs Wilhelm III. von England. Im Revers ist ein auf dem Brette über Feuer stehender Ochs, *1694*.

I. B. F.

2019. **Jacques Belly** von Chartres fand oben unter dem Monogramme *I B* No. 1918 eine Stelle, und es ist auch angedeutet, dass sich die gegebenen Initialen auf Radirungen des Meisters finden, nämlich in: *La Gallerie du palais Farnaise peinte par An. et Ag. Carachez — 1641.* Näheres s. unter dem Monogramme, und *Le peintre-graveur français par Robert-Dumesnil IV.* p. 2.

I. B. F. | *i. B. F.* | *i. b. f.*

2020. **Jobst Berckheyden**, Landschafts- und Genremaler, kommt bereits unter den Cursiven *J. b.* No. 1992 vor, und wir bemerken daher nur, dass der Künstler auch der gegebenen Initialen sich bediente. Brulliot II. No. 1364 fand sie auf einem Gemälde, welches eine Belustigung im Winter vorstellt. Auf einer Canalansicht im Museum zu St. Petersburg steht: *J. Berck Heyde,* man nennt aber den Künstler gewöhnlich Berckheyden.

I. B. F.

2021. **Giovanni Battista Fontana**, Maler und Radirer von Verona, tritt im ersten Bande No. 1673 auf, und wir können jetzt jenen Artikel vervollständigen. Bartsch XVI. p. 215 ff. beschreibt 68 Blätter von seiner Hand, wir fügen aber vier andere hinzu. Doch trägt nur eines die Initialen des Namens, No. 2.

I. B. F. S.

1) Jesus Christus am Kreuze, am Fusse desselben Adam und Eva, und Tod und Teufel. Sehr leicht und geistreich nach eigener Composition radirt. Unten: *Jo. Baptista Fontana Veronensis D.* Höhe 10 Z. 1 L. Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

2) Ein Ablassbrief, welchen 38 Runde mit Darstellungen aus dem Leben Jesu umgeben. Unten sitzen die Heiligen Benedikt und Romualdus. Dieses Blatt ist dem Grossherzog von Toskana gewidmet und rechts unten *I. B. F. S.* bezeichnet. H. 19 Z. 3 L. Br. 14 Z. 6 L.

Dieser Ablassbrief ist sehr selten.

3) Eine Trophäe von antiken Waffen. In der Mitte ist ein Harnisch und ein weites Gewand mit Fransen besetzt. In der Mitte unten: *Battista Fontana.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L.

4) Eine andere Waffentrophäe, in der Mitte zwei Pauken auf Lanzen &c. Links unten: *Battista Fontana.* In der Grösse des obigen Blattes.

Diese beiden Blätter gehören zu den grossen Seltenheiten.

2022. **Johann Bernhard Fischer von Erlach**, der berühmte Architekt des Kaisers Franz I. und des Kaisers Carl VI. in Wien, welcher 1724 starb, hinterliess ein architektonisches Werk unter dem Titel: *Entwurf einer historischen Architectur.* Vier Bücher mit 70 Kupfertafeln. Nebst Anhang diverser alter Vasen in 9 Blättern, gr. qu. fol. Wien 1721, Leipzig 1725, qu. fol. Jedes der letzteren Blätter stellt zwei grosse Vasen dar, und gibt ausserdem den Plan und die Ansicht eines Landhauses mit Werken zur Vertheidigung im Kriegszustande. Auf diesen Blättern

I. B. F. v. E. del. | I. B. F. v. E. *inventirt.*

stehen die obigen Buchstaben, und auch der ganze Name. Ueber Fischer von Erlach haben wir im Künstler-Lexicon IV. S. 346 ff. ausführlich gehandelt, und wir verweisen im Uebrigen auf jenen Artikel.

2023. Unbekannter Kupferstecher, welcher um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig war. Man findet dieses *IBG. Sc...* Zeichen auf einem Blatte mit der Büste Voltaire's in Oval auf einem Piedestale. An diesem steht: *Marie François Arrouet de Voltaire Né à Paris en 1694.* Dieses Blatt gehört zu einer grossen Portraitsammlung, welche Odieuvre in Paris unternahm. Der Zeichner oder Maler fügte die Buchstaben *T. L.* bei, 8.

2024. Johannes Baptista Guglielmada, Stempelschneider in Rom
I. B. G.
I. B. G. F.
um 1660—1690, hinterliess viele Gepräge, und darunter sind solche mit den Initialen des Namens, ohne und mit *F.*

Johann Baptist Gass, Stempelschneider in St. Petersburg 1768–1793, zeichnete ebenfalls *I. B. G.*

2025. Jean Baptist Glomy, Kunstliebhaber und Schriftsteller, *J. B. G. Scul. 1750.* scheint durch diese Cursiven seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie unter einem radirten Bildnisse des Rembrandt, in Copie nach dem Blatte des letzteren, in welchem er sich an der Seite seiner Frau vorstellte. Der Copist hat diese weggelassen, und das Bild in ein Oval eingeschlossen. Da dieses Blatt zum Catalog der Werke Rembrandt's von Helle und Glomy dient, und letzterer als Dilettant auch in Kupfer radirte, so kann man die Copie mit aller Wahrscheinlichkeit für Glomy's Arbeit erklären.

In diesem Falle gehört ihm sicher auch das von Brulliot II. No. 1349 erwähnte Blatt nach F. Boucher an. Es stellt zwei halbe Figuren von Türken vor. Rechts unten stehen die ähnlichen Buchstaben, aber mit der Abkürzung *Sc.* Links unten liest man: *F. Boucher delineavit,* 8.

2026. I. B. GVLIEM. F. steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Camillo Massimi. Sie ist von Joh. Baptista Guglielmada, welcher auch *I. B. G.* zeichnete.

2027. Unbekannter Goldschmied und **Kupferstecher,** welcher gegen i b h Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Man findet ein Blatt mit diesen Buchstaben, welches Muster zu drei verzierten Dolchscheiden enthält. Die mittlere ist mit der Spitze aufwärts gerichtet, die beiden anderen rechts und links reichen abwärts. Jede Scheide ist an der Spitze mit den Buchstaben **i b h** bezeichnet, und es könnte auch das Blatt zerschnitten werden. H. 5 Z. 1 L. Br. 2 Z. 10 L.

2028. Johann Benjamin Hecht wurde 1732 Wardein an der Münze
I. B. H.
I. B. H. F.
in Zellerfeld, und bekleidete von 1739—1763 die Stelle eines Münzmeisters. Nach Schlickeysen zeichnete er *I. B. H.*

Der Stempelschneider, welcher die Medaille mit dem Bildnisse des Arztes Johann Ludwig Regemann *I. B. H. F.* zeichnete, ist uns unbekannt.

2029. Johann Baptist Muyckens, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 1907 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Brulliot I. No. 911 nennt den Träger IBM F. dieses Monogramms J. B. Mol, welcher nur aus der Verwechslung mit Gio. Battista Mola in's Daseyn gerufen IBM·F*ecit.* wurde. Die Blätter mit den gegebenen Zeichen sind I. No. 1907 beschrieben.

2030. **Johann Baptist Jackson**, Maler und Formschneider, geb.
J. B. J. sculp. et exc. in England 1701, ist durch eine bedeutende Anzahl von Holzschnitten bekannt, welche er nach dem Vorgange des E. Kirkal mit zwei, drei und auch vier Platten überdruckte, um sogenannte Helldunkel oder Clair-obscurs zu bewirken. Wir haben im Künstler-Lexicon eine Anzahl von solchen, gewöhnlich grossen Blättern verzeichnet, Compositionen nach Tizian, Paul Veronese, Leandro Bassano, Gio. da Bologna, Rembrandt, F. Villamena, Marco Ricci, Tintoretto u. A. Er fügte meistens den Namen bei, selten die Initialen allein. Wir nennen das äusserst seltene Bildniss des englischen Staatsmannes Algernon Sidney, Gesandten am dänischen Hofe, Büste in Oval. Im Rande steht jener Vers, welcher die Veranlassung war, dass Sidney 1683 des Hochverrathes angeklagt wurde: ***Manus haec inimica Tyrannis ense petit placidam sub libertate quietem,*** und die Rechtfertigung darüber. ***Justus Verus pinx. J. B. J. sculp. et exc.*** Helldunkel von drei Platten, fol.

2031. **Jean Baptiste Louis Massard**, Kupferstecher, geb. zu Paris
J. B. L. M. 1774, war Schüler seines Vaters Jean Massard, und arbeitete mit diesem und seinem Bruder Jean Rafael Urbain gemeinschaftlich. Die Hauptblätter dieser Meister sind im Musée Napoléon vereinigt. Von J. B. L. Massard findet man aber auch kleinere Stiche und Vignetten, auf welchen die Cursiven vorkommen.

2032. **Giovanni Battista Mantuano**, Maler und Kupferstecher,
IBM 1538. I.B.M. irrig G. B. Ghisi genannt, behauptet unter dem Monogramm ***I B A M*** No. 1995 einen ausführlichen Artikel, und wir verweisen zunächst darauf, da auch Blätter genannt sind, auf welchen die Initialen ***I B M*** vorkommen.

Johannes Baptista Mantuanus soll nach Bartsch auch die Zeichnung zu einem Kupferstiche des Eneas Vicus gefertigt haben, wir schreiben sie aber dem Jan Cornelis Vermeyen zu. Dieses Blatt stellt die Schlacht von Mühlburg vor, und ist unter *I. B.* No. 1962 beschrieben. Diese Buchstaben beziehen sich ohne Zweifel auf Johannes Barbalunga, wie Vermeyen genannt wurde. Im ersten Drucke stehen aber unten in der Mitte die Buchstaben ***I. B. M.*** Auch diese Initialen lassen sich auf Jan Cornelis deuten. Er nannte sich selbst Maius, und somit ist „Johannes Barbalunga Maius" zu lesen.

2033. **Johann Baptist Mercati**, Maler und Radirer, soll nach
I. B. M. *fecit An. 1637.* der Angabe im Winkler'schen Cataloge II. pag. 611 No. 2744 ein Blatt radirt haben, welches Venus mit Amor vorstellt, wie sie auf einem auf dem Boden ausgebreiteten Teppich liegt. Rechts lauscht ein Satyr, und den Grund bildet Landschaft, qu. 4. Dieses Blatt ist ***I. B. M.*** bezeichnet, Bartsch zählt es aber im Verzeichnisse der Blätter des Mercati nicht auf. Wir haben es nicht gesehen.

2034. **J. B. Merlen**, Stempelschneider in England seit 1823. So
I. B. M. versichert Schlickeysen, und er muss auch wissen, dass Merlen ***I. B. M.*** zeichnete. Ein Stempelschneider Merlen tritt schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Paris auf. Wir haben im Künstler-Lexicon fünf Medaillen von ihm beschrieben, auf diesen Geprägen steht aber: ***Merlen F.***

2035. Giovanni Battista Maganza, genannt Magagno, kommt bereits im zweiten Bande No. 2787 vor, und zwar mit einem Holzschnitte, auf welchem die Initialen *G. B. M. I.* stehen. Ein zweiter Holzschnitt mit der Abbreviatur

I. B. MAG. INV.

stellt die thronende Maria mit dem Jesuskinde von vier Engeln umgeben vor. Links empfängt St. Anton vom kleinen Jesus das Scapulier, und rechts steht eine Heilige mit dem brennenden Herz. H. 10 Z. 7 L. Br. 6 Z. 5 L.

2036. Jean Baptiste Michel Papillon, Formschneider und Verfasser einer Abhandlung über die Formschneidekunst, soll nach Malpé II. p. 108 Blätter mit diesen Initialen bezeichnet haben. Er nennt als sein Hauptwerk jene in der französischen Bibel von Royaumont. Unter dem Monogramm *I P* kommen wir auf die Formschneider des Namens Papillon ausführlicher zu sprechen.

J. B. M. P.

2037. Jean Baptiste Nouailher, Emailleur, stammt aus einer Künstlerfamilie in Limoges, welche von 1640 ab gearbeitet hat. Er ist wahrscheinlich der jüngere Bruder des Pierre Nouailher, welcher noch 1717 thätig war. Jean Baptiste Nouailher signirte seine Werke *I. B. N.* oder *Bte N.* Er malte auf schwarzes Email, zeichnete aber schlecht. Die schreienden Hauptfarben sind Gelb und Roth, und als dritte Nuance kommt eine Art Grün hinzu. Man glaubt Bilder der Laterna magica im Sonnenlichte zu sehen. Die Ornamente bestehen in Laubwerk en relief. Sie sind weiss emaillirt, theils schwarz, theils blau punktirt, und an den Rändern mit Gold eingefasst. Graf Léon de Laborde, Notice des Emaux, Paris 1852, p. 307, geht auf das Verdienst dieses Meisters ein, und beschreibt einige Werke im Musée du Louvre.

·I·B·N·

Bte N.

2038. Unbekannter Maler, welcher um 1670 in London thätig war. P. Williamson stach nach seiner Zeichnung das Bildniss des Mr. Mildmay Fane Earl of Westmoreland, fol. Auf dieses Blatt macht H. Bromley im Catalogue of british portraits —. London 1793, aufmerksam, er deutet aber die Buchstaben *J. B. N.* nicht.

J. B. N. inv.

2039. Unbekannter Kupferstecher oder **Goldschmied**, welchen Heinecke ohne Zeitbestimmung nennt. Nach seiner Angabe findet man diese Buchstaben auf einem Blatte mit Ornamenten, 4. Wir haben es nicht gesehen.

I. B. N. O.

2040. Julius Bonasone kommt schon unter den Initialen *I. B.* und *I. B. F.* vor, und unter dem aus *I V B* bestehenden Monogramme kommen wir ausführlicher auf ihn zurück. Hier handelt es sich zunächst um eine Folge von 3 Blättern, welche Bartsch No. 93—96 beschreibt. Höhe 7 Z. 2—6 L. Breite 9 Z. 3—7 L.

I. BO.
I. BO. INVENTOR.
O 8 I

1) Jupiter und Juno im Olymp, wie sie die Hebe und den Ganymed empfangen. Ohne Zeichen.

2) Pluto auf seinem Viergespann in die Unterwelt fahrend von Cerberus und den Furien empfangen. In der Mitte oben am Felsen *I. BO.*

3) Neptun in dem von vier Seepferden gezogenen Wagen den Dreizack schwingend. Links unten *O 8 I.*

4) Die Götter Jupiter, Pluto und Neptun, wie sie sich in die Welt theilen, bildet nach Bartsch das vierte, unbezeichnete Blatt.

Ein anderer Kupferstich mit den Initialen *O8 I* stellt den Amor vor, wie er der Ceres Aehren reicht. H. 5 Z. Br. 5 Z. 8 L. Bartsch bezweifelt die Aechtheit dieses Blattes.

Das Wort *INVENTOR* ist den Buchstaben *I. BO.* nur auf einem Blatte der Folge mit den Liebschaften der Götter, B. No. 146—164, beigefügt. Es stellt Apollo und Daphne vor.

2041. Johann Baptist Pflug, Genremaler, geb. zu Biberach den 13. Februar 1785, behauptet im Künstler-Lexicon XI. S. 219 eine ausführliche Stelle,

I. B. P. A BIBERACH.

und wir haben auch mehrere Gemälde erwähnt. Sie bestehen in Scenen aus dem Volksleben, und in Episoden aus der würtembergischen Geschichte. Sie sind theils *I. B. P. a Biberach*, theils mit dem Namen *J: B: pflug* bezeichnet.

2042. Johann Baptist Ruel oder **Rüll**, Historien- und Bildnissmaler, geb. zu Antwerpen 1606, arbeitete in Heidelberg, Mainz, Würzburg, Augsburg, und in anderen Städten für

J. B. R.

Kirchen und Paläste. Auf seinen Gemälden kommen die Initialen, und auch der Name vor. E. Hainzelmann stach das Bildniss des Bischofs Conrad Wilhelm von Würzburg, Brustbild in Oval, roy. fol., und Ph. Kilian das Bildniss des Abtes Jakob de Gravel, Brustbild in Oval, fol. Ruel hatte als Künstler Ruf, und starb um 1680.

2043. Jean Baptist Rigaud, Kupferstecher in Paris, der Sohn des Jean Rigaud, welcher durch seine Sammlung von architektonischen Ansichten: *Maisons royales*

J. B. R Sculp.

et autres palais remarquables en France, bekannt ist. J. B. Rigaud stach für dieses Werk ebenfalls Blätter, welche theils den Namen, theils die Initialen tragen. Dann findet man auch Marinen mit den gegebenen Buchstaben, und zwei Genrestücke nach D. Teniers unter dem Titel: *Le diner flamand*, und *Divertissement flamand*, qu. fol. Rigaud der Vater starb 1754, und J. B. Rigaud gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 187 haben wir die Blätter dieser beiden Künstler aufgezählt.

2044. Johann Brunner, Genremaler von Innsbruck, machte um 1830 seine Studien auf der Akademie in München, und folgte anfangs der historischen Richtung, welche in jener Zeit geltend war. Später liess er sich in

I. Br. / P. 34.

Salzburg nieder, wo ihn die Sage vom Untersberg zu verschiedenen Werken begeisterte. Diese phantastischen, warm colorirten Bilder fanden grossen Beifall. Der Salzburger Kunstverein liess 1847 ein Gemälde mit Carl dem Grossen und seinem Gefolge lithographiren und in Farben drucken. Dieses grosse Blatt hat Randbilder. In anderen Gemälden dieses Meisters spielen Berggeister eine Rolle, sowie überhaupt die Sage vom Untersberg einen reichen Stoff liefert. Brunner zeichnete nur in seiner früheren Zeit *I. Br.* Später schrieb er den Namen aus, nicht mehr Johann, sondern Hans Brunner. Er lebt seit Jahren in Innsbruck.

2045. Johann Bernhard Schultz, Ingenieur und Medailleur in Berlin, stand in Diensten des Churfürsten Friedrich Wilhelm III. von Brandenburg. Sein grosser Plan der Stadt

I. B. S.

Berlin ist von 1688, aber mit dem Namen bezeichnet. Die Initialen kommen nur auf Medaillen vor, welche den Churfürsten verherrlichen. In Seyler's Leben des Friedrich Wilhelm des grossen Churfürsten von Brandenburg sind sie gestochen. Schultz arbeitete von 1680 an, und starb 1695 oder 1697.

2046. Johann Baptist Sonderland, Genremaler, Lithograph und Radirer, geb. zu Düsseldorf 1804, behauptet seit vielen Jahren durch seine heiteren Bilder, durch seine Randzeichnungen zu deutschen Classikern, und durch seine naiven, theils an's Humoristische streifenden Compositionen unvergänglichen Ruf, und wir haben ihm daher schon im Künstler-Lexicon (1847) XVII. S. 67 eine ausführliche Stelle gewidmet. Doch konnten wir damals auf die Bezeichnung seiner Werke nicht eingehen. Einige der gegebenen Zeichen mit dem Kruge und auch die Initialen findet man auf Holzschnitten in den Düsseldorfer Monatsblättern von 1848 an. Sie sind nach seinen Zeichnungen ausgeführt, und gehören zu den geistreichsten Illustrationen dieser humoristischen Zeitschrift. Auch Original-Lithographien sind derselben beigegeben, darunter solche von Sonderland. Auf einer Lithographie im Düsseldorfer Künstler-Album 1851 kommen die ersten Buchstaben der zweiten Reihe vor. Der bildliche Stoff ist einem Gedichte: *Teodoro Calogero*, entnommen, und Sonderland's Composition illustrirt dasselbe. Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon zählen wir hier in chronologischer Ordnung die Werke des Künstlers auf, da auf den meisten Blättern das eine oder das andere Zeichen vorkommt. Ein lithographirtes Blatt nach E. Deger stellt die Grablegung vor.

Das erste Heft des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins in Düsseldorf 1829, qu. fol. Es enthält 16 Blätter, darunter mehrere geistreich radirt von Sonderland u. A.

Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland. Düsseldorf 1838 ff., gr. fol. Dieses Werk besteht in 10 Lieferungen zu vier Blättern. Auf diesen kommen die Zeichen der ersten Reihe und ähnliche vor.

Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838, gr. 4. Lieder und Bilder, II. Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen, I. Band. Herausgegeben von J. Buddeus 1843, gr. 4.
In diesem schönen Werke sind Radirungen von Sonderland. Die Randzeichnung zum Käferlied ist mit dem zweiten Zeichen der zweiten Reihe versehen. Im zweiten Bande illustrirte er eine Parabel von F. Rückert, und dann ist auch das fliegende *90 * 9 * 99* beigegeben.

Album deutscher Künstler in Original-Radirungen. Düsseldorf 1839 ff., qu. fol.

Im Jahre 1841 lieferte er ein Blatt, welches einen Zigeunerzug aus W. Scott's Guy Mannering vorstellt, und das dritte Zeichen der zweiten Reihe trägt. H. 9 Z. 9 L. Br. 12 Z. 8 L.

Zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wall's ungeheuere Nase. In erbauliche hochdeutsche Reime gebracht von Friedrich Hophthalmos, der sieben freien Künste Magister. Mit fünf Radirungen in Stahl, und in zweiter Auflage. St. Gallen 1841, roy. 8.

Deutsche Sagen (nach Zeichnungen von Sonderland u. A. gestochen von X. Steifensand). Frankfurt 1840, qu. fol.
Dieses Werk erschien in Heften zu zwei Kupferstichen mit Dichtungen von K. Simrock.

Rheinische Fähre, nach dem Gemälde bei General-Consul Böcker von A. Dircks lithographirt, gr. fol.

Scenen aus Immermann's Münchhausen. Gezeichnet und chemitypirt von J. B. Sonderland. Leipzig 1848, roy. 4.

Düsseldorfer Künstler-Album, mit artistischen Beiträgen (Lithographien) von verschiedenen Künstlern, und darunter auch von Sonderland. Redigirt von W. Müller 1851 ff., 4.

Norwegisches Bauernleben. Ein Cyclus in 10 Bildern von Adolph Tidemand. Nach den Original-Cartons zu den für die k. Villa Oskarshall bei Christiania ausgeführten Gemälden von J. B. Sonderland lithographirt. Mit deutschen Gedichten von W. Müller. Düsseldorf, zweite Ausgabe (1852), qu. fol.

Ansicht von Düsseldorf, mit reicher allegorischer Umgebung und Randbildern. Nach C. Scheuren lithographirt und in Farbendruck von Dillmann, qu. roy. fol.

Theater-Almanach für die Jugend von Aurelie. Stuttgart 1852, 8. Die colorirten Illustrationen von Sonderland erläutern jedesmal eine Hauptscene.

S. Mainrad, eine Legende in Bildern. Nach den Originalgemälden von H. Mücke lithographirt von J. B. Sonderland. Mit erklärendem Text von Rudolph Stillfried, Grafen Alcantara. Herausgegeben und Ihren Hoheiten dem Fürsten Carl Anton zu Hohenzollern-Sigmaringen und höchstdessen Gemahlin der Fürstin Josephine, geb. Prinzessin von Baden, bei der Feier tausendjährigen Bestehens von S. Mainrads Zelle, dem Kloster Maria Einsiedeln — —. Folge von 11 Chromolithographien in Tondruck. Düsseldorf, Druck und Verlag des lithographischen Instituts von Elkan, Bäumer & Comp. (1861). Die Prachtausgabe auf grosses Papier 16 Thlr.

2047. Jean Baptiste Tavernier, der französische Gesandte am Hofe des Kaisers von Siam, kam bei Brulliot II. No. 1361 unter die unbekannten Maler. Er ist im Kniestück von J. Hainzelmann gestochen, von vorn gesehen mit der rechten Hand an der Hüfte, wie ein ächter Siamese. Rechts in halber Höhe stehen die den Namen des Gesandten andeutenden Buchstaben *I· B· T·*, und unten im Rande: *J. Hainzelmann del. et sculp. cum priuil. Regis A Paris 1679 — Chez le d'H. sur le petit pont à l'Lescharpe blanche*, kl. fol.

I· B· T·

2048. Johann Baptist Tiepolo, Historienmaler und Radirer, ist im ersten Bande No. 2086 und 2087 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jene Artikel. Wir haben dort auf eigenhändige Radirungen aufmerksam gemacht, die Buchstaben *I. B. T.* kommen aber nur auf Kupferstichen von A. Carlone, F. Berardi, J. Giampicoli, Leonardis, P. Monaco u. A. vor.

I· B· T· *del.*

2049. Johannes Baptist Tétar van Elven, Maler und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam den 11. Februar 1805, war Schüler van Herreyns und van Bree an der Akademie zu Antwerpen, und Meulemenster gab ihm Unterricht in der Kupferstecherkunst. Weitere vier Jahre stand er unter Leitung des Professors François in Brüssel, wo er jetzt solche Fortschritte machte, dass er von 1833 an zu wiederholten Malen Ehrenpreise erhielt. In dem genannten Jahre wurde das Bildniss des Prinzen von Oranien gekrönt, indem diess der erste Stahlstich war, welcher in den Niederlanden zu Tage kam. Neben verschiedenen Blättern für den Buchhandel ist das grosse Bildniss des *J. Nieuwenhuyzen*, *Stichter der Matschappy to Nut van het algemeen*, noch besonders hervorzuheben. Ein anderes Folioblatt gibt das Grabmal des berühmten Kanzelredners Johann Heinrich van der Palm mit seiner Büste, nach L. Royer 1845.

J. B. T. v. E.

Tétar van Elven malt auch Bildnisse und Genrebilder, auf welchen die Initialen seines Namens vorkommen. Er ist seit 1836 Mitglied der k. Akademie in Amsterdam.

2050. Johann Baptist Vanloo, Historienmaler, geb. zu Aix 1684, gest. 1745, ist durch viele Gemälde, und dann durch Stiche nach solchen und nach Zeichnungen bekannt. Die Initialen *IBV.* findet man auf einem Blatte von Leonhard Heckenauer, welches die Verkündigung Mariä vorstellt. Am Betschemmel, an welchem die hl. Jungfrau kniet, stehen die Buchstaben, welche Brulliot II. No. 1362 auf Vanloo deutet, gr. 8.

IBV.

2051. Johann Baptist Vrints, Kunsthändler in Amsterdam, besass viele Platten der Wierx, und fügte beim Abdrucke seine Adresse bei. Auf mehreren Blättern steht der Name, auf andern *I. B. V. exc.*

I. B. V. *exc.*

2052. Giovanni Bonconsiglio von Vicenza, einer der Hauptmeister der alten lombardisch-venetianischen Schule, ist unter b No. 1613 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Die gegebenen Buchstaben, dann auch ib und i allein kommen auf Metallschnitten in der *Biblia Malermi* von 1494 vor. Wir haben darüber I. No. 1613 ausführlich gehandelt.

ibv.

2053. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert gelebt haben muss. Nach Heineck, Neue Nachrichten &c. S. 177, findet man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher die Kreuzabnehmung vorstellt. Die Handlung geht von sieben Personen aus, 4. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und finden es ausserdem nicht angezeigt. Heinecke nennt es unter den Erzeugnissen der alten deutschen Schule.

I·B·V

2054. Johann Balthasar Wening, Kupferstecher in München, hinterliess Bildnisse, auf welchen der Name oder die Initialen desselben vorkommen. Diese Blätter sind von keiner grossen Bedeutung. Sein Hauptwerk ist der Stich der Madonna in Ramersdorf bei München, mit den Geiseln, welche von Gustav Adolf 1632 von dieser Stadt abgeführt wurden. Die Zeichnung nach dem Gemälde fertigte Joh. Franz Schnabel, gr. imp. fol.

I B W. sc.

2055. Johann Baptist Zwecker, Historien- und Genremaler, geb. zu Frankfurt a. M. 1815, machte seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, und malte verschiedene Bilder in der Weise jener Schule. Er fertigte auch Zeichnungen zur Illustration von belletristischen Werken, welche in Stahl gestochen wurden. Die gegebenen Buchstaben findet man auf verschiedenen launigen Federzeichnungen auf Stein aus den Jahren 1833—1838.

J.B.Z.

2056. Ildefons Curriger, Zeichner und Radirer, ist im zweiten Bande No. 218 bereits eingeführt, da sein Monogramm auch verkehrt erscheint. Was in dem früheren Artikel gesagt ist, gilt auch hier, und wir verweisen daher auf denselben.

2057. Johannes Cranach, nicht **Hans von Culmbach,** scheint durch diese Initialen seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem Holzschnitte, welcher den Herkules vorstellt, wie er den Antheus erdrückt. Er steht von vorn gesehen, und hält seinen Gegner empor, während dieser den rechten Arm und das Bein ausstreckt. Der Grund ist weiss, und

IC

nur die Gruppe leicht anschattirt. Unten in der Mitte stehen die Buchstaben *I C.* H. 8 Z. 6 L. Br. 4 Z.

Heinecke schreibt dieses Blatt dem Hans von Culmbach zu; dieser Meister bediente sich aber eines aus *H C* und *H K* bestehenden Zeichens, und man könnte daher eher für Johannes Cranach entscheiden. Es ist diess der ältere Sohn des Lukas Cranach, dessen künstlerische Bedeutung erst Schuchardt (L. Cranach des älteren Leben &c. I. S. 116) hervorgehoben hat. Dem Johannes Cranach, welcher 1536 in Bologna starb, wird in einem langen lateinischen Klageliede auf seinen Tod der schärfere Geist, und dem Vater nur das grössere künstlerische Vermögen zugeschrieben. *(Tu plus ingenii, genitor plus artis habebat.)* Es werden in diesem Gedichte dem Johannes Cranach neben einigen kirchlichen Bildern besonders Darstellungen mythologischen Inhalts nachgerühmt, und es wird gesagt, dass er Luther's Bildnisse zu Tausenden gemalt habe. Schuchardt hat S. 118 eine Reihe von Bildern zusammengestellt, die sich, namentlich in den weiblichen Gestalten, durch einen zarten bläulichen Silberton, und das geringere Hervortreten der dem Vater eigenen scharfen Umrisslinien auszeichnen, und von ihm herrühren dürften. Der Holzschnitt mit Herkules und Antheus lässt sich darnach allerdings nicht beurtheilen, mythologische Vorstellungen hat aber Johannes Cranach geliebt. Für Hans von Culmbach können wir nicht stimmen, und es bleibt uns dieselbe Vermuthung, wie dem H. von Heinecke. Doppelmayr sagt zwar ebenfalls, dass H. von Culmbach in Holz geschnitten habe, hat aber keinen sicheren Grund. Sollte indessen der Holzschnitt aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts stammen, wie Brulliot II. No. 1365 angibt, so könnte ihn Johann Cranach nicht gefertiget haben. Es lässt sich aber die Zeit nicht genau bestimmen.

2058. Johannes Clein, Buchdrucker in Lyon, bediente sich einer Vignette als Adresse mit dem gegebenen Zeichen, welches wir hier geben, weil man diesem Manne auch jene Kupferstiche zuschreiben wollte, welche *I C* gezeichnet sind, und einem kölnischen Meister angehören. Johann Clein druckte 1511 auf Kosten des Anton Koberger in Nürnberg den *Hortulus animae* mit 70 Holzschnitten. Weitere Ausgaben aus Clein's Offizin folgten 1513, 1516, 1517 und 1519. Die Holzschnitte sind aber nicht von Clein, und er ist daher nur als Drucker zu betrachten. Ein anderes Werk mit vielen französischen Holzschnitten hat den Titel: *Diss seint die syben zeyt oder der Curss võ vnser lieben Frauwen, als sie zusammẽ bracht vnd gemacht seint in dem concilio zu Claremont.* — —. *Gedruckt vnd geendet zu Lion durch Johannẽ clein fur den Ersamẽ vnd weysen Herren Her Anthonium Koberger Burger zu Nürenberg — MCCCCCXIII*, kl. 8. Dieses Buch enthält Heiligenbilder mit Randleisten, muthmasslich in Abklatschen, wenn nicht die Originalstöcke in der Offizin waren. In Druckwerken grossen Formates ist auch das Zeichen des J. Clein grösser. Die Buchstaben *I C*, wie oben nach dem kleinen Signet gegeben, kommen in einem Schilde vor, welcher in der Mitte der Vignette am Baume hängt, und den ein Band vielfach umschlingt. Den Schild halten zwei sitzende Löwen. Unten im Bande steht der Name des Buchdruckers. Johannes Clein hatte Signete je nach der Grösse des Formates der Druckwerke. In der mittleren Vignette sind über dem Kreise zwei Punkte, und unter den Initialen je ein Punkt. Man findet sie in *Roberti Hollrot* (statt *Holcot*) *opus quaest. sup. libros sentent.* —. Am Schlusse: *Lugduni in aedibus Johannis Clein impress. 1518*, 4.

2059. Jakob Lucius, Formschneider aus Kronstadt in Siebenbürgen, zeichnete auf solche Weise Holzschnitte, welche in deutschen Druckwerken aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorkommen. Man muss *Jacobus Corona* lesen. Der Künstler bediente sich aber auch der Initialen *I L C* und *I L C T*, und daher kommen wir noch weiter auf ihn zurück. Das gegebene Zeichen findet man unter der Titelvignette mit Christus am Kreuze und Maria und Johannes in Druckwerken des Johann Crato in Wittenberg. Die Buchstaben *I C* sind aber nicht auf diesen Buchdrucker zu beziehen. Er bediente sich des Monogramms II. No. 570.

2060. Johannes von Cöln dürfte hier mit grösster Wahrscheinlichkeit an die Spitze dieses Artikels treten. Früher nannte man den Meister, welcher die Kupferstiche mit den Initialen *I C* gefertiget hat, Johann von Culmbach, und Christ ist der erste, welcher diese Vermuthung brachte. Von Hans von Culmbach kann aber keine Rede seyn, indem er diese Blätter im zartesten Alter gestochen haben müsste. Andere verfielen auf Johann Clein, dessen Zeichen wir oben gegeben haben. Clein war Buchdrucker in Lyon, und hat weder in Holz geschnitten, noch in Kupfer gestochen. Merlo nahm in seinem früheren Werke über kölnische Künstler mit anderen einen Johannes von Cöln an, und findet es wahrscheinlich, dass das Schildchen mit den zwei Kronen auf das Stadtwappen von Cöln sich beziehe, obgleich dieses drei Kronen enthält. In dem Werke über die Meister der altkölnischen Malerschule 1852 S. 136 bringt er Notizen aus den Schreinsurkunden, nach welchen ein Maler Johann von Cölne (Cöln) 1461 mit seiner Frau Ailheid das Haus zum kleinen Bären kaufte. Dieser Meister konnte später seine Verbindlichkeit nicht mehr erfüllen, so dass 1475 das Anwesen in Folge des Anfalles der auf dem Hause ruhenden Erbrente der Nesgyn (Agnes) Butgens zufiel. Die Kupferstiche fallen noch in's 15. Jahrhundert, und somit könnten die Buchstaben *Joannes Coloniensis* bedeuten. Einige Schwierigkeit verursacht aber die Zahl *26* im Schildchen. Wenn sie die Jahrzahl andeutet, kann nur 1526 gelesen werden. In diesem Jahre wird aber Johannes von Cölne wohl nicht mehr gearbeitet haben, gesetzt auch, er sei 1461 ein junger Mann gewesen. Uebrigens muss man nicht nothwendiger Weise die Jahrzahl vermuthen.

Der Meister *I C* ist kein origineller Künstler. Er copirte Blätter von Martin Schongauer, führte aber die Umrisse roh und hart. Bartsch VI. p. 382 beschreibt 14 Blätter mit der Passion nach Schongauer, No. 9—20. Auf jedem Blatte kommen die Initialen *I C* vor, wie oben in zweiter Reihe gegeben. Bartsch sah nicht alle Copien, sie sind aber in 12 Blättern complett vorhanden. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2—3 L.

1) Christus am Oelberge. Er kniet nach rechts gerichtet, und die drei Jünger schlafen.

2) Die Gefangennehmung Christi. Er ist in der Mitte von Juden umgeben, deren einer ihn mit dem Stricke am Halse fortzieht. Links vorn liegt Malchus vor Petrus auf dem Boden.

3) Christus vor dem hohen Priester. Letzterer sitzt rechts mit dem Hunde zu seinen Füssen. Links vorn umgeben Soldaten den Heiland, und ein Jude erhebt die Hand zum Schlage.

4) Die Geisselung. Christus ist mit den Händen an den Pfeiler gebunden, und drei Henker geisseln ihn mit Ruthen.

5) Die Dornenkrönung. Jesus sitzt in der Mitte, und drei Juden drücken ihm die Krone auf, während ihm links vorn ein anderer das Rohr reicht.

6) Christus vor Pilatus. Letzterer wäscht sich die Hände, und rechts vorn erfasst einer der Juden den Heiland am Hals.

7) Christus dem Volke vorgestellt. Er steht links im Mantel, und Pilatus erfasst hinter ihm einen Zipfel desselben. Die Juden rufen rechts: *crucifige*, und links vorn fletscht der Hund.

8) Die Kreuztragung. Die Juden schleppen den Heiland am Stricke fort, und Veronika hat ihm knieend das Schweisstuch gereicht.

9) Die Kreuzigung. Das Kreuz ist erhöht. Johannes steht rechts, Magdalena umfasst dasselbe, und links sieht man drei Frauen.

10) Die Begräbniss Christi durch die Jünger. Im Vorgrunde legt Johannes knieend den Arm auf den Rücken der Maria.

11) Christus in der Vorhölle mit dem Dämon zu seinen Füssen, während er die ersten Menschen und die Patriarchen an sich zieht.

12) Die Auferstehung. Der Engel wälzt den Stein vom Grabe, und nur einer von den Wächtern ist wach, und sieht die Erscheinung des Heilandes.

---

13) [B. 13] Die Kreuztragung. Der Heiland trägt das Kreuz auf dem Wege nach Golgatha. Voraus reiten Juden, und viele andere folgen zu Fuss und zu Pferd nach. In der Mitte unten stehen die Buchstaben *I C*, links und rechts von einem Schildchen mit zwei Kronen, Copie nach Martin Schongauer B. No. 21. H. 10 Z. 7 L. Br. 16 Z.

14) Christus am Kreuze. Links steht Maria, und rechts Johannes mit dem Buche, beide mit Aureolen. Am Fusse des Kreuzes bemerkt man die Buchstaben *I C*. Copie nach M. Schongauer B. No. 23. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt ging aus der Ottley Collection für 1 L. 14 Sh. weg. Im brittischen Museum, zu München und Dresden sind Abdrücke.

15) [B. 14] St. Michael mit der Lanze den Drachen durchbohrend. Er ist in ³/₄ Ansicht nach rechts gerichtet, und in der Mitte unten stehen die Buchstaben *I C*. Copie nach M. Schongauer B. No. 58. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

16) Zeichnung zu einem Rauchfasse mit zwei Ketten, an deren Enden Ringe angebracht sind. Das Rauchfass ist mit Engelfiguren geziert. Unten in der Mitte *I C*. Copie nach M. Schongauer B. No. 107. H. 10 Z. 1 L. Br. 7 Z. 9 L.

2061. Unbekannter Formschneider oder Zeichner, welcher in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in Venedig thätig war, und der lombardisch-venetianischen Schule angehört. I C Holzschnitte mit *I C* findet man in folgendem Werke: *Triompho di Fortuna di Sigismondo Fanti Ferrarese. — Impresso in inclita Citta di Venezia per Agostin da Portese — M. D. XXVI. — ad instãtia di Jacomo Giunta Mercatãte Florentino* &c., gr. fol. Dieses phantastische, höchst seltene Werk enthält viele Holzschnitte, und darunter gehören jene des Meisters *I C* zu den werthvollsten. Sie enthalten Arabesken mit Kindern und Sphinxen.

Von demselben Meister ist auch eine grosse Titeleinfassung von mehreren Stöcken mit Arabesken, in welchen Kinder und phantastische Thiergestalten vorkommen. Diese Stöcke wurden zu Druckwerken benutzt, und nach Bedarf wurden auch andere Leisten hinzugefügt, wie diess mit folgendem Buche der Fall ist: *PETRI DELPHINI. Veneti prioris Sacre Eremi et Generalis totius Ordinis Camaldulensis Epistolarum volumen. — Cũ gratia et priuilegio Illustrissimi Dominij Veneti nequis audeat per decenum imprimere hoc volumen sub poena in priuilegio contenta*, fol. In den Leisten des Titels sind Arabesken mit Kindern und Chimären, und der beigefügte fünfte Stock

stellt den hl. Romuald mit Kirchenmodell und Buch vor. Links kniet der Verfasser des Werkes, dessen Name: *PETRVS DELPHINVS GENERALIS*, auf einer Tafel steht.

2062. **Jean Courtois** oder **Courtoys**, Emailmaler in Limoges, war I C der Sohn des Glasmalers Robert Courtois von Mans, welcher schon 1498 ein Fenster der Kirche in La Ferté-Benard malte, und sofort viele Jahre thätig war. Noch im Jahre 1532 malte er ein Fenster für jene Kirche, und 1540 war er mit der Restauration eines alten beschäftiget. Jean Courtois übte anfangs wohl ebenfalls die Glasmalerei, bis ihm die in Limoges mit Schwung betriebene neue Kunst des Emaillirens eine andere Richtung anwies. Er ist vermuthlich der Bruder des Pierre Courtois, welcher unter den Initialen *P. C.* seine Stelle findet. Die Geschichte der Emailmalerei war bis in die neueste Zeit nur spärlich bearbeitet, im Jahre 1852 verbreitete aber Graf L. de Laborde Licht über dieses interessante Feld durch seine *Notice des Emaux, exposés dans les Galeries du Musée du Louvre.* Ueber J. Courtois handelt Mr. L. de Laborde p. 254, und beschreibt in No. 392—410 Werke von seiner Hand. Die meisten dieser Emailen tragen die Initialen *I. C.*, keines den Namen des Künstlers. In der k. Kunstkammer zu Berlin (Kugler's Beschreibung S. 141) ist aber ein Bildchen der Ausstellung Christi nach A. Dürrer's Holzschnitt wie folgt bezeichnet: *A Limoges par Jehan Court, dit Vigier. 1556.* Daselbst sind auch zwei Schüsseln und zwei kleine Platten mit *I. C.* signirt, welche einem anderen Künstler angehören. Dieser *Jehan Court* ist mit dem Jean Courtois des Mr. de Laborde nicht Eine Person. Ueber Jean Court *dit Vigier* handeln wir unter *I. C. D. V.*

Die Manier des J. Courtois ist eigenthümlich und zugleich einförmig, so dass sie Mr. de Laborde in wenigen Zügen charakterisirt. Sein Email ist glänzend und wie Glas verschmolzen. Er liebte reiche Compositionen, brachte am ausgedehnten Horizonte Landschaften an, und malte auch innere Ansichten mit Hauseinrichtung. Die Farben sind glänzend, es herrscht durchgehends ein Roth, welches die Farbe des Fleisches des Meersalm hat. Er malte damit das Fleisch seiner Figuren, das Pferd, den Hund, die Säcke, den Bart der Männer und die Gewandtheile. Ueberall sind Goldlichter angebracht, welche er schraffirte. Um der Einförmigkeit zu begegnen, zierte er seine Platten, Schaalen &c. mit Arabesken in Gold und Farben. Die Goldbordüren erscheinen auf schwarzem, weisses Blätterwerk auf bläulichem Grunde mit Goldgeschlängel. Alles ist sorgfältig behandelt, es fehlt aber bei allem Glanze in den farbigen Bildern und in den Grisaillen das künstlerische Talent, der schlagende Effekt. Man glaubt Miniaturen in allen Manuscripten zu sehen, wozu die Blätter der Kleinmeister das Vorbild gegeben haben. Die grossen Emaillen machen die Schwäche des Künstlers noch fühlbarer, als die kleinen. In Folge seines Mangels an schöpferischem Talente wiederholte er sich öfter, so dass er einmal dasselbe Bild in Farben, dann monochrom behandelte. Die Penicauds und L. Limosin wählten das Gold nur zur Höhung ihrer farbigen Emaillen, J. Courtois wählte es als Hauptmittel der Darstellung. Von ihm an datirt der Missbrauch der Goldhöhungen, worin er von Susanna de Court, Martial Courtois, Johann und Joseph Limosin nachgeahmt wurde. Die Emaillen der zuerst genannten Künstlerin wurden oft für die seinigen genommen.

2063. **Unbekannter Goldschmied**, welcher wahrscheinlich gegen I C Ende des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet ein Blättchen von höchst manierirter Zeichnung, welches mit den Initialen des

Namens versehen ist. Es ist in Kupfer gestochen, und stellt eine sitzende Frauensperson vor, wie sie den Arm um einen wenig belaubten Baum schlingt. Rechts legt ein Mann die Rechte auf ihre linke Achsel, und links tritt ein zweiter Mann hinzu, dessen Kleid an den Pantalon der italienischen Comödie erinnert. Rechts steht Amor mit dem Delphin in einer Fontaine. Zu beiden Seiten der Füsse der Frau bemerkt man die Initialen. H. 1 Z. 4 L. Br. 2 Z. 2 L.

2064. Jacques Courtois, genannt Bourguignon, behauptet unter

·I·C· den Initialen *G. C.* bereits eine Stelle, und daher ist hier nur nachzutragen, dass die gegebenen Initialen auf einem radirten Blatte des Meisters sich befinden, welches Robert-Dumesnil I. p. 204 No. 9 beschreibt. Rechts bemerkt man den Thurm einer Vestung, und vor dieser entspinnt sich ein Kampf der Reiterei. Ein Soldat sucht laufend dem Schusse eines Cavalleristen auszuweichen, und rechts vorn bemächtiget sich ein Reiter des Pferdes seines gefallenen Kameraden. Im Grunde fliehen Reiter. Unten links stehen die Buchstaben *I. C.* H. 7 Z. 7 L. Br. 12 Z.

2065. Jakob Custos oder **Custodis**, Kupferstecher, war in der

I: C: ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Blätter von ihm und Rafael Custodis findet man in Furtenbach's *Büchsenmaisterey-Schull. Augspurg 1643*, fol. Auf Blättern dieses Werkes kommen die Initialen vor.

2066. Jean Chevalier oder **Cavalier**, Medailler und Elfenbein-

I C. schneider, war um 1690 in London thätig, und kam dann in Dienste des Churfürsten Wilhelm III. von Brandenburg. Er gab 1692 eine Münzgeschichte desselben heraus, und lieferte von 1703 an verschiedene Denkmünzen auf den König Friedrich I. von Preussen, wozu er aber die Stempel meistens von anderen Künstlern schneiden liess. Chevalier war Elfenbeinschneider. In der Kunstkammer zu Berlin sind Bildnisse in Elfenbein, deren er in London ausführte. Ein Medaillon mit dem Bildnisse der Königin Maria II. von England hat die Inschrift: *Cavalier f. Londini 1690.* Auf einem Medaillon mit den Bildnissen des Churfürsten Friedrich III. von Bandenburg und seiner Gemahlin Sophie Charlotte stehen die Buchstaben *I C.* Die übrigen Medaillons der genannten Kunstkammer sind unbezeichnet. Die Arbeit ist ungemein zart, weich und fein, aber verschwimmend und ohne plastische Tüchtigkeit.

2067. Johannes Collaert, Zeichner und Kupferstecher, ist oben

I C., I. C. No. 750 eingeführt, da er sich gewöhnlich eines aus *HC* bestehenden Monogramms bediente. Die Initialen *IC* kommen auf folgenden Blättern vor.

1) Eva am Baume des Lebens stehend, von welchem sie eine Frucht bricht. Unten *I. C.* H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 6 L.

2) Venus und Cupido. Zwischen den Füssen des letzteren stehen die Buchstaben *IC.*, und im Rande: *Venus et Cupido.* H. 5 Z. Br. 3 Z. 4 L. Nach Frenzel (Catalog Sternberg I. No. 4389) ist dieses Blatt in der Weise des Julius Bonasone gezeichnet, und er legt es einem unbekannten Meister bei. Heller deutet die Buchstaben *IC* auf Jakob Caraglio, dieser Künstler wird aber das Blatt mit Venus und Cupido nicht gestochen haben. Brulliot nimmt es für Arbeit des J. Collaert.

2068. Hieronymus Cock, Maler und Kupferstecher von Antwerpen,

I C behauptet oben No. 759 eine ausführliche Stelle, und wir haben den grössten Theil seiner Werke aufgezählt, da ihm früher

Blätter von Hans Collaert und Hermann Coblent zugeschrieben wurden. Nach Brulliot findet man die Buchstaben *I C* auf radirten Landschaften. Solche sind No. 759 beschrieben.

2069. **Isabella Gräfin von Chotek**, geb. zu Prag 1775, radirte mehrere Blätter, auf welchen der Name *Isabelle*, oder die Initialen *I. C.* vorkommen. Darunter ist eine malerische Ansicht des alten Schlosses Baaden. Auch frei radirte und kräftig geätzte landschaftliche Studien findet man von ihrer Hand, qu. fol., 4. und 8.

I C.

2070. **Joseph Cogels**, Landschaftsmaler und Radirer von Brüssel, gest. zu München 1831, bediente sich eines aus *CJ* bestehenden Monogramms, und daher verweisen wir auf II. No. 222. Cogels hat mehrere Blätter radirt, sie kommen aber selten vor. Die Buchstaben *IC* mit der Jahrzahl *1808* stehen links oben auf einer Landschaft nach Jan Both, kl. qu. fol.

I C *1808*.

2071. **Unbekannter Formschneider**, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in England lebte. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Radverzierungen in dem bei John Day gedruckten Buche: *A Book of Christian Prayers. London 1569*, 4. Derselbe Meister bediente sich auch eines aus *CI* bestehenden Monogramms, und daher verweisen wir im Weiteren auf II. No. 214.

I C

2072. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *I. C.* zeichneten. Letztere nennt Schlickeysen, und wir fügen nur einige Notizen bei.

I. C.

Johann Crocker, Stempelschneider, geb. zu Dresden 1670, kam 1697 nach London, und starb daselbst als Obergraveur der k. Münze 1741. Er fügte auf seinen schönen Medaillen meistens den Namen bei, zuweilen aber auch die Initialen. Wir nennen den 3 Zoll grossen Medaillon mit dem Bildnisse des Königs Georg I. und mit Neptun auf dem Revers 1714; eine Bronzemedaille mit dem Bildnisse der Königin Anna, und zwei Gefangenen an einem Siegeszeichen 1707; die grosse Medaille mit dem Bildnisse der Königin Anna Augusta, und einem Siegeszeichen im Revers 1710, und die Medaille mit dem Brustbilde des Isaak Newton, und der Weisheit mit dem Planetensystem 1726. Auf diesen Werken kommen die Initialen vor.

Jakob Callot, Stempelschneider von Nancy, † 1685.

Joseph Cronberg, Münzmeister in Wien von 1766 an. Starb 1804.

Unbekannter Medailleur, welcher wahrscheinlich in Wien lebte. Er fertigte eine Medaille mit dem Bildnisse des Andreas Hofer: *Solum In Jovis Hostes Fulminat etc. 1809.*

Joseph Collart, Stempelschneider in Genf, geb. 1772, gest. 1830.

Johann Croll, Münzmeister in Dresden 1779—1804.

Johann Sibelnikoff, Münzmeister in St. Petersburg 1796.

Johann Conradsen, Stempelschneider in Copenhagen 1809—1840.

2073. **Jakob Callot**, der berühmte Zeichner und Kupferstecher von Nancy, ist unter dem Monogramm *CI* No. 212 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass Blätter mit *I. C.* vorkommen, welche als Copien zu betrachten sind. Ein solches Blatt stellt den Zug durch das rothe Meer vor, und ein anderes das Wunder des Elias bei der armen Frau in der kleinen Meierei. Beide Blätter sind *I. C. inv.* gezeichnet, gr. 8.

I. C. inv.

2074. Unbekannter Radirer, welcher im 18. Jahrhundert den ersten und den letzten Versuch mit der Nadel gemacht haben dürfte. Man findet ein Blättchen, welches einen vor der Hütte auf dem Fasse sitzenden Bauer vorstellt. Neben ihm steht ein Krug, und an der Mauer ist ein Kästchen mit Geräthschaften befestigt. Dieses Blatt ist skizzenhaft und ohne Verständniss behandelt.

J. C. Fecit.

2075. Daniel Chodowiecki legte sich manchmal einen fremden Namen bei, wie *Huquier*, *J. Vogel*, und auch mit den Buchstaben *J· C·* zeichnete er ein satyrisches Blatt. Ein elegant gekleideter französischer Cavalier mit dem Ludwigsorden steht auf kothigem Wege bei Regenwetter vor einem Dorfe, und hält den dreispitzigen Hut unter dem Arme. Seine entknöpfte Weste zeigt, dass er hemdlos ist. Einer seiner Bedienten ist barfüssig, der andere stillt verstohlen seinen Hunger, und der ebenfalls strumpf- und schuhlose Kammerdiener und Leibfriseur reicht ihm mit tiefem Bückling eine Prise Tabak. Ein deutscher Michel trägt dem hohen Herrn Hemd und Kappe an, und verwundernde Dorfbewohner begaffen die Fremdlinge. Ein im Vorgrunde mit seiner Frau stehender Landmann liest aus dem Buche die Deutung dieser seltsamen Erscheinung: *Die Franſoſe komt ins Teütsch land hats keinhemde an.* Im Hintergrunde bemerkt man die Zelte eines Lagers. Im unteren Rande steht: *I· C· del: — W. Fox Scul. London. — The Coming of the French in Germany. An Kumft die Frantzoſen in Teütsch Land.* H. 6 Z. 7 L. Br. 8 Z. 4 L.

I· C· del:

Dieses radirte pseudonyme Blatt gehört zu den frühesten Arbeiten des D. Chodowiecki. F. v. Bartsch (die Kupferstichsammlung in Wien S. 157) beschreibt es, und verkennt darin nicht die Hand dieses Künstlers.

2076. Jakob Callot scheint durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem Blatte von Israel Silvestre, welches eine Ansicht am Nil gibt. Unten in Mitte des Randes steht: *Deirout Et Sindion, vues en descendant le Nil.* H. 4 Z. 2 L. und 5 L. Rand. Br. 8 Z. 6 L.

J. C. Eq. del.

2077. Juriaan Cootwyck, Goldschmied und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1714, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche Zeichnungen nachahmen, und daher von besonderem Interesse sind. Im Catalog der Sammlung des Baron van Leyden van Vlaardingen war sein Werk mit Probedrücken in 175 Blättern, welche aus der Hand des Künstlers stammen. R. Weigel beschreibt im Kunstkatalog No. 11,375 ein Exemplar von 60 Blättern, zum Theil in mehr oder weniger vollendeten Abdrücken. Da das vollständige Verzeichniss im Künstler-Lexicon fehlt, geben wir hier dasselbe, obgleich das Zeichen nur auf wenigen Blättern vorkommt.

J C fecit 1767

J C Fe

J Coots f.

1) Das Bildniss des Meisters, in Kreidemanier. H. u. Br. 2 Z. 11 L.

2) Der Knabe mit der Hand am Backen beim Lehnstuhl, nach Rembrandt, in Bistermanier. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 4 L.

3) Der sich kratzende Bauer, nach A. van Ostade, in Kreidemanier. H. 3 Z. 4 L. Br. 1 Z. 7 L.

4) Derselbe Gegenstand von einer anderen Platte, blaufarbig gedruckt. In derselben Grösse.

5) Dasselbe Blatt mit dem Pinsel colorirt.

6) Dasselbe Blatt farbig gedruckt.

7) Das Bauernweib mit dem Kinde, nach C. Dusart, in Tuschmanier. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 8 L.

8) Dasselbe Blatt farbig gedruckt, vor dem Namen.

9) Dasselbe Blatt mit dem Namen.

10) Der Bauer mit der Pfeife in der Hausthür, nach A. van Ostade, in Kreide- und Tuschmanier. H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 3 L.

11) Der Bauer mit Pfeife und Flasche an der Hausthür, in Tuschmanier. H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L.

12) Der hl. Franziskus, nach A. Bloemaert, in Biestermanier. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 3 L.

13) Die Mutter mit zwei Kindern, nach F. Boucher, in Kreidemanier. H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 9 L.

14) Derselbe Gegenstand von einer anderen Platte, in Rothsteinmanier. H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L.

15) Venus auf einem Ruhebette vom Rücken gesehen mit Amor, nach F. Boucher, in Rothsteinmanier. H. 9 Z. 6 L. Br. 12 Z. 10 L.

16) Venus von der Seite gesehen auf dem Boden sitzend, nach R. Vinkeles, in Rothstiftmanier, *I. C. fecit 1767*. H. 9 Z. Br. 10 Z. 9 L.

17) Die lesende Alte, nach G. Metzu, in Kreide- und Tuschmanier. H. 11 Z. 7 L. Br. 8 Z. 5 L.

18) Dasselbe Blatt vor dem Hintergrunde, in Biestermanier.

19) Der sich aufstützende, den Hut haltende Mann in halber Figur, nach Rembrandt, in Biester- und Tuschmanier. H. 8 Z. 6 L. Br. 6 Z.

20) Dasselbe Blatt weniger vollendet.

21) Die Köchin am Tische in ganzer Figur, in Tuschmanier. H. 11 Z. 2 L. Br. 8 Z. 8 L.

22) Die Köchin mit dem Wassergefäss, halbe Figur in Tuschmanier. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 9 L.

23) Der Mann im Lehnstuhle eine Zeichnung betrachtend, nach Rembrandt, in Biestermanier. Hauptblatt. H. 11 Z. Br. 8 Z. 4 L.

24) Dasselbe Blatt weniger vollendet.

25) Ein im Lehnstuhle sitzender Herr, in Tuschmanier. H. 10 Z. 6 L. Br. 8 Z.

26) Drei Genien halten ein Wappen, *Felicitas publica*, nach J. de Wit, in Biestermanier. H. 4 Z. 5 L. Br. 4 Z. 2 L.

27) Dasselbe Blatt weniger vollendet.

28) Dasselbe Blatt noch weniger vollendet.

29) Die drei Schweine, nach P. Potter, in Rothstiftmanier. Mit *J C‹ ow f.* H. 3 Z. Br. 6 Z. 3 L.

30) Der beladene Esel, nach P. van Bloemen, in Kreidemanier. H. 6 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

31) Dasselbe Blatt mit Verschiedenheiten, im Hintergrunde ein Zelt, in Biestermanier.

32) Derselbe Gegenstand von einer anderen Platte mit kleiner Schrift, in Rothstiftmanier. In gleicher Grösse.

33) Ein stehender Ochs, nach P. Potter, in Rothstiftmanier. H. 6 Z. Br. 7 Z. 8 L.

34) Dasselbe Blatt in Kreidemanier vor der Schrift.

35) Die grasende Kuh gegen rechts, nach P. van Bloemen, in Rothstiftmanier. *J. C. Fe.* H. 5 Z. 7 L. Br. 7 Z. 4 L.

36) Der grasende Ochs nach vorn gewendet, nach P. van Bloemen, in Rothstiftmanier. H. 5 Z 8 L. Br. 7 Z. 5 L.

37) Die Hirten bei den Schafen mit einer Ziege. Ein Hirt bläst die Schalmey. Nach N. Berghem, in Biestermanier. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

38) Dasselbe Blatt mit Veränderungen, rechts eine Hecke und eine kleinere Ziege. In Tuschmanier und von gleicher Grösse.

39) Ein Hirtenstück, der Hirt die Flöte blasend, nach N. Berghem, in Kreide- und Tuschmanier. H. 9 Z. 5 L. Br. 7 Z. 5 L.

40) Landschaft mit Fluss und Gemäuer, nach A. van Everdingen, in Bistermanier. H. 3 Z. 7 L. Br. 7 Z.

41) Landschaft mit Schafen, im Hintergrunde ein Reiter auf der Brücke, in Tuschmanier. H. 4 Z. Br. 5 Z. 3 L.

42) Landschaft mit Hagar und dem Engel, nach B. le Sueur, in Tuschmanier. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L.

43) Dasselbe Blatt mit Veränderungen, in der Mitte steht eine Vase. In Tuschmanier. H. 5 Z. 5 L. Br. 6 Z. 9 L.

44) Dasselbe Blatt, die Felsenstücke rechts mit Gesträuch besetzt. In Tuschmanier, und in gleicher Grösse.

45) Dieselbe Darstellung anders, die Vase liegt gegen links. In Tuschmanier. H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 9 L.

46) Dieselbe Darstellung, die Vase steht links. In Biestermanier. H. 5 Z. 3 L. Br. 6 Z. 8 L.

47) Dieselbe Darstellung mit weit grösseren Figuren, als in den vorhergehenden Blättern. In Bistermanier. H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 6 L.

48) Landschaft mit Figuren, links ein Jäger mit seinem Hunde von vorn gesehen. In Tuschmanier. H. 7 Z. Br. 6 Z.

49) Dasselbe Blatt mit Veränderungen, der Jäger vom Rücken gesehen. In Tuschmanier. H. u. Br. dieselbe.

50) Landschaft mit zwei Figuren rechts bei hohen Bäumen. In Bistermanier. H. 7 Z. 6 L. Br. 6 Z.

51) Holländische Dorfansicht, in Mitte des Vorgrundes eine Gruppe von drei Bäumen. In Tuschmanier. H. 6 Z. 6 L. Br. 7 Z. 9 L.

52) Ruinen mit Hirten, Ziegen und Schafen, nach J. Lievens, in Tusch- und Biestermanier. H. 7 Z. 5 L. Br. 9 Z. 10 L.

53) Dasselbe Blatt mit Veränderungen, in Tuschmanier.

54) Marine mit aufgehender Sonne, nach H. Kobell, in Tuschmanier. H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L.

55) Dasselbe Blatt mit Veränderungen, in Biestermanier. H. 5 Z. L. Br. 6 Z. 6 L.

56) Dasselbe Blatt wieder verändert, in Tuschmanier. H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L.

57) Marine, rechts drei Figuren auf dem Strande, nach L. Backhuizen, in Bistermanier. H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 4 L.

58) Dieselbe Marine in grösserer Platte. H. 6 Z. 3 L. Br. 10 Z. 1 L.

59) Dasselbe Blatt mit Veränderungen, auf dem Schiffe im Vorgrunde befindet sich hier ein Fischernetz aufgestellt. In Biestermanier. H. 6 Z. 8 L. Br. 10 Z. 1 L.

60) Dasselbe Blatt weniger vollendet, in Tuschmanier, und von gleicher Grösse.

2078. Jean Baptiste Corneille, Historienmaler und Radirer, geb. zu Paris 1646, gest. 1695, behauptet im Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil VI. p. 320 ff. eine Stelle. Der Künstler hat 96 Blätter radirt, welche meist mit dem Namen bezeichnet sind. Hier handelt es sich nur um ein einziges Blatt, welches den Heiland vorstellt, wie er der hl. Theresia und dem hl. Johannes vom Kreuze erscheint, nach dem Gemälde des Künstlers in der Carmeliten-Kirche zu Paris. Links unten: *J. C. Sculp.*, rechts: *P. Mariette — exc.*, gr. fol. Robert-Dumesnil beschreibt dieses Hauptblatt No. 9 ausführlicher. Im ersten sehr seltenen Drucke fehlt die Schrift. Später wurde der weisse Rand abgenommen.

J. C. Sculp.

2079. Jean Chalon, Zeichner, Radirer und Musiker, geboren zu Amsterdam 1738, gest. zu London 1795, hinterliess eine grosse Anzahl von geätzten Blättern nach Rembrandt und nach eigenen Zeichnungen. Er arbeitete 510 Platten aus, vernichtete aber den grössten Theil wieder, nachdem er die gehörige Anzahl von Abdrücken gemacht hatte. Viele Blätter gehören aber zu den Seltenheiten, so dass wahrscheinlich die Zahl der Abdrücke nicht gleich war. Im Cataloge des Jan Yver zu Amsterdam ist das Werk dieses Meisters wie folgt angegeben: *Oeuvres complètes de Jean Chalon gravées à l'eau-forte, la plus part ses propres desseins et de Rembrandt, 510 pièces in 5 portefeuilles.* Daraus kann man nun schliessen, dass Chalon 510 Platten gravirt habe. Bei seinem Tode sollen sich nur 100 Platten vorgefunden haben, welche dann der Kupferstecher C. Josí, der Schwiegersohn des J. Chalon, abdrucken liess. Im Jahre 1800 wurde das Exemplar zu 159 fr. abgegeben. Chalon schrieb gewöhnlich den Namen aus, auf mehreren Blättern kommen aber auch die Cursiven vor. Das Format ist ungleich, kl. fol., 4., 8., 12., 16. Sie enthalten Genrebilder, halbe Figuren von Männern und Weibern, Brustbilder, Köpfe &c., immer in der Weise von Rembrandt. Er hat auch sein eigenes Bildniss gezeichnet und geätzt.

2080. Chevalier Joseph de Claussin, Kunstliebhaber und Radirer in Paris, hat mehr als 200 Blätter nach Rembrandt, P. Potter, F. Bol, G. van Eeckhout, J. J. de Boissieu, G. F. Schmidt, K. Dujardin u. A. hinterlassen. Sie bestehen in historischen Darstellungen, Genrebildern, Figuren, Köpfen, Landschaften &c. und sind treffliche Copien nach Radirungen der genannten Meister. Darunter sind auch Folgen nach Potter und Dujardin unter eigenem Titel: *Etudes d'animaux d'après P. Potter et Kareel Dujardin,* u. s. w.

Chev. Claussin ist auch der Verfasser folgenden Werkes: *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt etc. Paris 1824.* Zwei Bände, 8.

2081. Pierre Olivier Joseph Coomans, Zeichner und Maler, geb. zu Brüssel 1816, ist durch Genrebilder und historische Darstellungen bekannt, sowie durch Zeichnungen und Holzschnitte, welche er zur Illustration verschiedener Werke lieferte. Original-Formschnitte sind in der „*Geschiedenis van Belgie*", welche sein Bruder J. B. N. Coomans herausgegeben hat. Schöne Blätter nach Zeichnungen dieses Künstlers sind auch in der durch Holzschnitte illustrirten Ausgabe von: *Mes Prisons. Memoires di Silvio Pellico. Traduction nouvelle, Vignettes par J. Coomans. Bruxelles 1840,* 8. Frühere Schnitte nach seinen Zeichnungen sind in der illustrirten Ausgabe von Mignet's *L'Histoire de la Revolution française. Paris 1838,* gr. 8., ferner in: *Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par M. E. de Friedberg. Bruxelles 1840 ff.,* roy. 8. Der ältere Coomans gab ausser der Geschichte von Belgien auch noch folgendes Werk heraus: *Baudouin, Bras de Fer, ou les Normands en Flandre, par Coomans ainé. Bruxelles 1840,* 12. Dieses Buch enthält 110 Abbildungen von August und Carl Coomans, alle nach Zeichnungen unsers Künstlers.

2082. Chapuis cadet nennt sich ein Porzellanmaler, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der k. Manufaktur in Sevres thätig war. Er malte Blumenbouquets von besonderer Schönheit, und fügte die gegebenen Buchstaben bei.

2083. Johannes a Canova bediente sich als Buchdrucker oder Buchhändler eines Signets, welches auf dem Titel und auch auf dem Schlussblatte der Werke aus seiner Offizin abgedruckt ist. Das Zeichen wechselt aber mit der Einfassung. Ohne letztere ist es grösser, immer aber stehen die Buchstaben *I C* zu den Seiten des Kreuzes, und *A* im Dreieck. Die grosse Vignette kommt in Foliobänden vor, in jenen kleineren Formats ist auch die Vignette und das Zeichen des Buchdruckers kleiner. Das gegebene Zeichen findet man in der grösseren Titeleinfassung, welche oben in einem Medaillon einen bärtigen Mann auf dem beflügelten Pferde vorstellt. Dieser Reiter wehrt sich mit dem Spiesse gegen einen nachspringenden Löwen. Unten ist eine Larve, von welcher aus sich Laubwerk mit Thieren und Genien zu beiden Seiten der Titelschrift emporschlingt. Unter der Larve ist das Monogramm angebracht. Um den obigen Medaillon geht die Schrift: *Consilio Et Virtute Chimarum Superari Id Est Fortiores et Deceptores.* Dasselbe Sinnbild, doch mit einigen Veränderungen in der Darstellung und Einfassung, aber mit der nämlichen Umschrift, kommt auch als Schlussvignette vor. Die Titeleinfassung und die Schlussvignette wurde zu folgendem Werke gebraucht: *Magistri Michaelis de Palacio Granatensis in tres libros Aristotelis de anima Commentarii. Salmanticae, Jo. a Canoua 1557*, fol.

Eine andere Titeleinfassung, in welcher die Buchstaben *ICA* mit Kreuz und Dreieck grösser sind, als oben gegeben, ist aus Architektur gebildet, in welcher oben im Frontispiz ein Schild mit dem Monogramm sich zeigt. Zu beiden Seiten der Titelschrift ist ein nackter Mann und eine nackte Frau, beide leere Schriftrollen haltend. Unten im Postamente ist der Raum für den Buchdrucker und den Druckort. Diese Einfassung dient zu *F. Hectoris Pinti in Ezechielem prophetam Commentaria. Salmanticae, J. Canova 1568*, fol.

Dann kommt noch ein zweites kleineres Signet vor, welches als Titelvignette dient. Sie stellt ebenfalls den Reiter auf dem beflügelten Pferde im Kampfe mit dem Löwen vor, und enthält dieselbe Umschrift: *Consilio et Virtute etc.* Der Medaillon ist in einer Einfassung, welcher zwei Satyrn als Caryatiden dienen. Das viel kleinere Monogramm ist unten in der Mitte auf einem ausgeschweiften Schildchen. Diese Vignette findet man in folgendem Werke: *Reverendi Patris F. Francisci Victoriae — Relationes undecim. Salmanticae, Jo. a Canova 1565.*

2084. Julius Christian Arensburg, Stempelschneider und Münzmeister in Stettin von 1689—1691, dann von 1695—1703, in Stade 1691—1693, und wieder in Stettin 1695—1703, zeichnete Stempel *I. C. A.* in Antiqua und in Cursiven.

I. C. A.

2085. Johann Caspar Arletius, Professor in Breslau, veranstaltete eine schöne Denkmünze auf den König Friedrich II. von Preussen 1779. Auf dem Revers mit dem Herkules stehen die Buchstaben *I. C. A. F. F.*, d. h. *J. C. Arletius Fieri Fecit.* Arletius liess nur vier Exemplare in Gold ausprägen, es gibt aber Abgüsse in Zinn.

I. C. A. F. F.

2086. Julius Campagnola behauptet im zweiten Bande No. 209 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen darauf, da das Blatt mit der Abbreviatur des Namens No. 11 beschrieben ist. Es stellt den jungen Tobias mit dem Engel vor.

I. CAMP. PAT. F.

2087. Juan Cano de Arevalo, Genremaler, geb. zu Valdemoro 1656, machte sich durch kleine Bilder bekannt, und bei Damen besonders durch fein bemalte Fächer beliebt. Die Königin von Spanien ernannte ihn zu ihrem Fächermaler. Auf Gemälden dieses geschickten Künstlers kommt der gegebene Name vor. Er starb 1696 durch Meuchelmord.

I° CANO.

2088. Johann Conrad Breni, Buchbinder und Formschneider in Constanz, gab folgendes Werkchen heraus: *Newes | Blumen | Büchlein | angebend | die Manier, wie alle Blu- | men insgemein — müssen gepflanzt werden —. Constantz durch J. C. Breni 1669,* 12. Auf dem ersten Blatte kommt das gegebene Zeichen vor. Breni hat die Abbildungen von Blumen im Büchlein in Holz geschnitten.

I. C. B.

2089. Jakob Binck, Maler und Kupferstecher von Cöln, bediente sich gewöhnlich eines Zeichens, welches für *HCB* genommen werden muss, und wir haben desswegen diesem Künstler No. 775 eine ausführliche Stelle gewidmet, auf welche wir uns zunächst beziehen. Das erste Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit zwei spielenden Soldaten in Gegenwart des Fähndrich, welcher links mit der Fahne steht. Hinter den Spielern steht ein Soldat mit der Hellebarde. Rechts oben am Baume ist das Täfelchen. H. 2 Z. 10½ L. Br. 1 Z. 11½ L. In W. Y. Ottley's Collection of Fac-similes —. London 1828, ist eine Copie. Dem Verzeichnisse der Bartsch unbekannten Blätter fügen wir noch folgende bei:

ICB

1) St. Georg nach rechts gewandt, im Begriffe, mit dem Schwerte einen Stoss nach dem Drachen zu führen. Im Mittelgrunde rechts kniet die Prinzessin, und links führt der Ritter die Befreite fort. Im Hintergrunde links breitet sich eine Stadt mit vielen Thürmen aus, und unten links ist das Zeichen. H. 2 Z. Br. 3 Z. 6 L.

2) Der heil. Hieronymus als Büsser in der Wüste. Mit dem Zeichen, 16.

3) Ein sich umarmendes Liebespaar. Verkleinerte Copie nach Hans Baldung Grien's Holzschnitt, B. No. 50. Unten das Zeichen, qu. 8.

4) Ein altes abgemagertes nacktes Weib, wie es mit den Händen die herabhängenden Brüste drückt. Zu ihren Füssen sind fünf Thiere: Löwe, Bär, Hirsch, Ziege, Hahn. H. 7 Z. 9 L. Br. 3 Z. 10 L.

Dieses Blatt bildet No. 21 der Folge der Götter und Göttinnen in Nischen, in Copien nach Jakob Caraglio, B. 26—45. Es fehlt meistens, und ist daher selten.

5) Fünf Bauern oder Zigeuner mit zwei Weibern und einem Knaben nach rechts gehend. Eine Frau trägt den Krug auf dem Kopfe und zwei Hühner in der Hand. Das Kind hält ein Lamm im Arme. Unten rechts das Zeichen. H. 3 Z. 1 L. Br. 3 Z. 4 L.

6) Die Vignette mit der Vase in Arabesken. Unten reiten zwei Amoretten auf Delphinen, und links in der Mitte ist das Zeichen. H. 2 Z. 1 L. Br. oben 1 Z. 4 L., unten 1 Z. 3 L.

2090. **Unbekannter Maler,** welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Man findet Fruchtstücke mit diesen Buchstaben, welche nicht ohne Verdienst sind.

I C B *fec.*
A. 1635.

2091. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *I. C. B.* zeichneten, und von Schlickeysen genannt werden.

I. C. B.

Johann Christoph Buschmeier, Münzmeister in Coblenz, 1659—1666.

Johann Christoph Behr, Münzmeister in Clettenberg 1682, in Walkenried 1688—1691, in Braunschweig 1693—1696.

Johann C Bilenberg, Wardein in Riga, 1705—1707. Er verband auch die Cursiven *J C B* zum Monogramme.

Johann Christoph Busch, Münzmeister in Regensburg 1743—1763.

Johann Conrad Bandel, Münzmeister in Cassel 1744—1765, und dann in Detmold 1763—1769.

2092. **Johann Christian Birpfaf,** Hofgoldschmied des Königs von Polen und Schweden, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Thorn thätig. Dieser geschickte Meister zeichnete die grossen Anfangsbuchstaben des römischen Alphabets nach Art getriebener Goldschmiedsarbeiten des 17. Jahrhunderts. Einige Blätter sind mit den obigen Initialen bezeichnet, andere mit den Buchstaben *I. F.* und dem Namen des Stechers Jerôme Falk von Danzig. Dieses sehr seltene Werk erschien unter folgendem Titel: *Libellus Novus Elementorum Latinorum Cum Aeneis picturis usui Aurifabrorum inservientib. Invenit et edidit Joh. Christian Birpfaf S. R. M. Pol. et Svec. Aurifaber Aulicus Nunc civis Thorunen. Sculpsit Jeremias Falck Hamburgi*, kl. fol.

J. C. B. in.
J. C. Bir. in.

Der Buchstabe *A* ist zweimal auf verschiedene Weise formirt, das *U* nicht vorhanden. Im Ganzen besteht das Werk aus 26 Blättern.

2093. **Johann Christoph Böcklin**, Kupferstecher von Leipzig, war um 1685—1710 in Berlin thätig, gehört aber zu den mittelmässigen Künstlern seiner Zeit. Die ersten Buchstaben mit *sculp.* stehen auf dem Bildnisse der Königin Katharina, der Gemahlin des Königs Heinrich VIII. von England. Man findet es in der *Historia reformationis anglicanae 1689*, fol. Die zweiten Initialen sind auf dem Bildnisse des *Johannes Visscherus Theologus et Ecclesiastes Amstelodamensis* beigefügt. H. 7 Z. 10 L. Br. 6 Z. Diese Bildnisse gehören zu den bessten unter seinen geringen Blättern. Andere Blätter mit kleineren Cursiven, als die obigen, sind in dem Buche von F. I. Delius: *Denck-Mahl der Göttlichen Regierung an der uhralten — Antiquität des Klosters zu S. Michaelis in Lüneburg. Zell 1700*, 4. In diesem Werke sind Bildnisse von Mitgliedern einer Räuberbande, deren Thaten und Bestrafung Gegenstand des Buches sins.

J. C. B.
J. C. B. Sc.

2094. **Charles le Brun**, der bekannte französiche Historienmaler, lieferte Zeichnungen zur Decoration der kleinen Gallerie des Louvre. Darüber veranstaltete der Kupferstecher St. André ein Werk in Folio unter dem Titel: *La petite galérie du Louvre du dessin de feu Mr. le Brun, dessinée et gravée par St. André.* Auf den Blättern kommen obige Buchstaben vor: *Invenit Charles le Brun.*

J C. B

2095. **Unbekannter Formschneider**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir haben durch Herrn Börner Kunde von einem in Holz geschnittenen Bildnisse des Magisters Johann Coler, Predigers zu Parchwitz. Er ist im Mantel vorgestellt mit einer Schriftrolle in der Rechten, wie er die Linke auf einen Tisch oder ein Gesims legt, an welchem obige Namensandeutung, aber nicht durchgehends deutlich wahrzunehmen ist. So könnte *Ao* statt *AB* zu lesen seyn, was vor der Jahrzahl *„Anno“* bedeuten würde. Nach der Jahrzahl folgt auch noch der Buchstabe *W.*, welcher vielleicht auf Wittenberg hinweiset. Ueber dem Holzschnitte steht gedruckt: *Viva Imago Reverendi — M. Joannis Coleri Goldbergensis Silesij*, *Oeconomographi clarissimi*, unten ist ein lateinisches Distichon. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 2 L.

ICBFF. AB 1601.

Dieses Bildniss findet man auf der Rückseite des Titels zu Coler's *Oeconomia ruralis et domestica.*

2096. **Johann Conrad Dorner,** Historien- und Genremaler, bediente sich auch eines aus *CID* bestehenden Monogramms, und daher haben wir ihm schon im zweiten Bande No. 253 einen Artikel gewidmet, auf welchen verwiesen wird. Im Jahre 1831 und 1832 brachte Dorner in München Portraite und Genrebilder mit diesen Initialen zur Ausstellung. Er folgte der älteren gothisirenden Richtung.

ICD.

2097. **Johann Christoph Dürr,** Münzmeister in Erfurt von 1673 bis 1675, und dann in Weimar von 1677—1684, liess Stempel mit den Initialen zeichnen.

I. C. D.

2098. **Johann Christoph Dehne,** Kupferstecher, war um 1700—1722 in Nürnberg thätig. Er stach Bildnisse für die Folge: *Icones Bibliopolarum et Typographorum* &c. von Roth-Scholz. In dem Werke von J. Goerée: *La Mechanique du feu —. Par Mr. G***. Cosmopoli 1714*, 8., sind Blätter mit *ICD.*

I.C.D.

2099. **Johann Christoph Dietzsch,** Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Nürnberg 1710, gest. 1769, hinterliess Zeichnungen und radirte Blätter mit den Initialen des Namens. Erstere sind auf farbiges Papier getuscht und mit Weiss gehöht. Seine Radirungen sind ziemlich zahlreich und verdienen die Achtung der Sammler. Eine Landschaft mit einem sitzenden Manne, und eine andere mit einem stehenden und einem sitzenden Bauer, beide *ICDf.* bezeichnet, sind als erste Versuche zu betrachten. Auf anderen Landschaften kommen die ersten Buchstaben vor, noch öfter aber fügte der Künstler den Namen bei.

JCD
JCDf

1) Sechs Gebirgslandschaften mit Waldungen, Wasserfällen, Brücken und ländlichen Figuren. *J. C. Dietzsch inv. et fecit. H. W. Knorr exc.* kl. qu. fol. Kapitalfolge, von sorgfältigerer Behandlung als gewöhnlich.

2) Sechs ähnliche Landschaften, von etwas grösserem Formate, qu. fol.

3) Fünf Landschaften mit Waldpartien, Dörfern und Figuren. *J. C. Dietzsch inv. et fec. Nürnberg 1759*, qu. 4.

4) Vier Landschaften mit Baumgruppen und ländlichen Figuren in Unterhaltung und Reisenden, theils nach Zeichnungen von Johann Albert Dietzsch *1760*, qu. 4.

5) Vier Landschaften mit ländlichen Wohnungen, Waldpartien und kleinen Figuren. *J. C. Dietzsch inv. et fec. Norimb.*, qu. 4.

6) Vier Landschaften mit Meierhöfen, und Bauern zu Fuss und zu Pferd, *J. C. Dietzsch inv. et fec.*, 4.

7) Zwei Landschaften mit Figuren und Vieh, schmal qu. 8.

8) Zwei Blätter mit Bauerngehöften und Utensilien, kl. qu. 4.

9) Landschaft mit einer ruhenden Ziege, qu. fol.

10) Vier Landschaften mit Hirten bei der Heerde und Reisenden, 4.

11) Vier Landschaften mit Bauern zu Fuss und zu Pferd. *Christ. Weigel sen. vidua excud.*, gr. 8. Sehr selten.

---

12) *Paysages et autres sujets inv. et grav. par J. C. Dietzsch et à trouver chez Frauenholz à Nuremberg.* No. 1—30, und verschiedenen Formats.

Die Blätter von Dietzsch erschienen früher in kleineren Folgen, meist ohne Nummern und ohne Adresse. Frauenholz sammelte die Platten, und veranstaltete eine neue Ausgabe. Die Abdrücke mit der Adresse von Frauenholz sind daher von zweiter Art.

2100. Jean Claude de Cock, Maler und Radirer, war um 1690–1710 in Antwerpen thätig, fand aber bei Immerzeel und Kramm keine Stelle. Er hinterliess Zeichnungen historischen und mythologischen Inhalts. Sie sind mit der Feder geistreich behandelt, dann auch mit Rothstein und in Sepia übergangen. Auf Zeichnungen kommen die Initialen vor. Ein von J. de Cock radirtes Blatt stellt die Marter des hl. Quirin vor. Es wird ihm in Gegenwart des römischen Volkes die Hand abgehauen. *Joan Claude de Cock fecit*, kl. qu. fol. Dieses Blatt ist selten.

J. C. D. C.

2101. Jean Court, dit Vigier, Emailmaler, war um 1550—1560 in Limoges thätig. Man wollte früher diesen J. Court mit Jean Courtois identificiren, Graf L. de Laborde, *Notice des Emaux. Paris 1852*, p. 269, hat aber den Irrthum historisch nachgewiesen. Es findet sich nämlich ein Document des 16. Jahrhunderts, in welchem „*Jehan Court, dit Vigier, esmailleur et petit Jehan son fils*, weiter: *Jehan Courteis*, und zuletzt *les heoirs de feu Courteis, esmailleur*“ genannt werden. Jean Court ist also von J. Courteis oder Courtois verschieden.

·I·Ç·D·V·

J. Court dit Vigier bezeichnete seine Emaillen mit den Initialen *I. C. D. V.* und auch mit dem vollen Namen. Mr. L. de Laborde beschreibt mehrere Werke von seiner Hand, darunter sind aber nur zwei mit dem Namen und den Jahrzahlen *1551* und *1556* versehen. Den Namen und die Jahrzahl 1556 trägt auch eine Platte mit der Ausstellung Christi in der Kunstkammer zu Berlin, wo aber diesem Künstler auch Emaillen von Jean Courtois zugeschrieben werden.

Diese Emaillen beurkunden einen Künstler von Talent und Gefühl, welcher im Besitze vollkommener technischer Mittel war. Seine Bilder sind geistreich und delicat behandelt. In Zeichnung und Anordnung hat er das Verdienst eines Pierre Raymond, und im technischen Theile viel Verwandtschaft mit L. Limosin und M. Didier. Er malte ausschliesslich grau in grau, gab aber den Figuren eine leichte Carnation. Auch mit Goldlichtern sind seine Bilder gehöht.

2102. Johann Christian Eberhard, Münzmeister in Saalfeld von 1753—1765, und dann in Bayreuth bis 1768, zeichnete Münzstempel *I. C. E.* Dasselbe ist mit seinem Sohne Johann Christoph Eberhard der Fall. Er wurde 1803 Münzmeister in Wertheim.

I. C. E.

2103. **Giuseppe Caletti**, genannt il Cremonese, obgleich er 1600

I. C. F. in Ferrara geboren wurde, ahmte dem Tizian nach, aber ohne mit seinem rothbraunen Fleischtone und seinen grellen Lichtern ein diesem Meister würdiges Werk zu erzielen. Es handelt sich hier nur um radirte Blätter, deren Bartsch XX. p. 129 ff. 24 beschreibt. Das eine der *I. C. F.* bezeichneten Blätter stellt Samson und Dalila vor, B. No. 4. Letztere hat ihn der Haare beraubt, und die Philister lauern, um über ihren Feind herzufallen. Unten links in der Ecke *I. C. F.* d. h. *Josephus Cremonensis Fecit.* H 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L. Ein zweites Blatt stellt die Enthauptung des hl. Johannes vor, B. No. 6. Der Henker hält das Haupt empor, und rechts steht die Herodias mit einem Becken vor der alten Magd. Herodes betrachtet am Fenster den Vorgang, und unter dem Fenster stehen die Initialen. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L.

Die übrigen von Bartsch beschriebenen Blätter gehören nicht hieher, da die Initialen darauf nicht vorkommen. Darunter sind 14 Blätter mit Bildnissen der Herzoge von Ferrara, je zwei halbe Figuren auf einem enthaltend, B. No. 11—24. Diese Bildnisse sind in einer anderen Weise radirt, und gehören dem Caletti wohl nicht an. Sie sind geistreiche Arbeiten in der Manier des Theodor Liagno, gr. 8.

Dagegen fügen wir dem Verzeichnisse bei Bartsch ein schönes und seltenes Blatt bei. Es stellt einen italienischen Fassbinder vor, welcher mit Reifen und dem Hammer in einer Landschaft gegen rechts gewendet steht, 8. R. Weigel, K. K. No. 14,546.

Im Auktionskataloge der Sammlung des verstorbenen k. k. Rathes Karl von Ronner nennt M. S. Bermann in Wien 1848 ein seltenes Blatt, welches drei Männer vorstellt, die auf Eseln sitzend sich die Hände reichen. Der eine hat einen Hut mit Federn auf dem Kopfe und trägt eine Fahne mit den Worten: *Noi siamo sette.* Dieses seltene Blatt hatte der frühere Besitzer 1785 in Florenz erworben, und er schrieb im oberen Rande den Hergang ein. Er bemerkt unter anderm, dass der Grossherzog Cosmus II. von Toskana dieses Blatt unter Glas und Rahm gebracht und es jenen Männern seiner Gesellschaft vorgezeigt habe, deren Gesinnung er noch nicht kannte. Dieses Geschichtchen mag wahr seyn, in diesem Falle kann aber das Blatt nicht von Caletti herrühren, da dieser Meister noch nicht geboren war, als der Grossherzog seinen Spass trieb. Bermann beschreibt es No. 310 als ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes und äusserst merkwürdiges Blatt.

2104. **Johann Caspar Füssli**, Bildnissmaler, geb. zu Zürich 1707,

I. C. F. *del.* zeichnete die auf der Bibliothek in Zürich vorhandenen Portraite der Bürgermeister der Stadt von 1336 bis 1742 zum Stiche in schwarzer Manier. Sie erschienen 1756 in Kempten unter dem Namen des Sebastian Walch, welcher sie aber nicht gestochen hat. Die 62 Bildnisse, auf welchen die Buchstaben *I. C. F.* vorkommen, sind von V. D. Preissler in Kupfer gebracht.

2105. **Johann Carl Falkner**, Münzmeister in Eisenach von 1692—1693,

I. C. F. zeichnete Stempel *I. C. F.* Diess ist auch mit den folgenden Meistern der Fall.

Jean Colibert, Medailleur in Genf, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen *I. C. F.* stehen auf einer Medaille von 1767, welche die Bürgerschaft zum Andenken ihres Verwaltungsrathes prägen liess. Diese Medaille ist ziemlich selten, da der Stempel zersprang.

Johann Conradsen, Stempelschneider in Copenhagen von 1809—1840. Seine Gepräge sind von Bedeutung.

Johann Caspar Fichtbauer, Kaufmann in Riga, liess 1815 Zeichen von Zinn zu 10 und 50 Kopecken prägen. Sie sind *I. C. F.* gezeichnet.

2106. Johann Christoph Feinlein, Tischler und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein Werk über die Säulenordnungen aus, in welchem er als Zeichner und Kupferstecher gleich mittelmässig ist. Sein Opus hat den Titel: *Die fünf Ordnungen der Architectur. Durch Johann Christophe Feinlein von Waltzhuedt an dem Rhein Strom, Dischlergesell Inventirt vnd in Kupfer gestochen.* H. 11 Z. 3—4 L. Br. 10 Z. 1 L.

ICF

2107. Johann Custodis, Zeichner und Maler in Augsburg, war um 1625 thätig. Gemälde kennen wir nicht, sie müssten aber architektonischen Inhalts seyn. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Federzeichnungen, welche Ansichten von Städten, Kirchen, Schlössern &c. enthalten. Weiter ist dieser J. Custodis nicht bekannt.

IC.F.

2108. Unbekannter Radirer, arbeitete um 1721 nach A. van Ostade. Die gegebenen Buchstaben stehen auf einem Blatte mit Bauern. Es handelt sich vielleicht um einen Dilettanten.

JCF et Sc

2109. Johann Christoph Frisch, Historienmaler, geb. zu Berlin 1737, gest. als Direktor der Akademie daselbst 1815, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern seiner Zeit, und es wurden ihm auch Ehrenstellen zu Theil. Wir verweisen aber in dieser Hinsicht auf das Künstler-Lexicon. Beizufügen ist, dass J. G. v. Müller das Bildniss des Moses Mendelssohn nach ihm gestochen hat, fol. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einer Radirung nach der Zeichnung seines Lehrers Ch. B. Rode. Dieses Blatt stellt den Kampf des Jakob mit dem Engel vor. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 2 L. Ein Blatt mit dem einfachen Geschlechtsnamen gibt einen Genius nach Rode's Zeichnung. Diess ist auch mit einer zweiten Radirung der Fall, welche den Osiris vorstellt, wie er den Ackerbau einführt, 8. Die radirten Blätter dieses Meisters sind selten. Sie sind daher im Künstler-Lexicon nicht beschrieben.

JCF.Sc.

2110. Johann Christian Gittermann, Münzmeister in Aurich 1730—1747, liess Stempel *I. C. G.* zeichnen. Vgl. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c.

I. C. G.

2111. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1620 in Italien thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf dem ersten Blatte einer Folge von 1—8 nummerirten Blättern, welche die Thaten des Scipio Africanus vorstellen: *Antonius Tempesta inuentor. J. C. Visscher excudebat.* Auf jedem Blatte stehen unten vier lateinische Verse. H. 12 Z.—12 Z. 3 L. Br. 17 Z. 1—3 L. Brulliot II. No. 1382 gibt die Adresse von Peter de Jode an.

I. C. G. f.

2112. Unbekannter Zeichner, oder vielmehr Dilettant, welcher 1674 als Student der Medizin in Jena Ansichten der Stadt zeichnete. An das gegebene Zeichen schliesst sich die Abbreviatur: *Med. Stud. ad viv. del. 1674.* Diese Ansichten hat ebenfalls ein Nürnberger gestochen, denn man liest darauf: *N. H. Norib. sc. Lipsiae.* Die Blätter sind von geringem Werthe, qu. fol.

ICH. Norib

2113. Der unbekannte ICH liess durch Melchior Lorch eine Vignette stechen, welche in einer verzierten Einfassung einen Kranich in Profil nach links vorstellt. Rechts unten steht: *Grues lapidem deglutientes*, links das Monogramm des M. Lorch und *ICH 1549*. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 6 L.

ICH 1549.

2114. Johann Caspar Höckner, Kupferstecher, arbeitete um 1654 in Sachsen. Er stach Bildnisse sächsischer Herzoge und Churfürsten. Auf jenem des Herzogs Johann Georg III. von 1656 stehen die Initialen *I. C. H. sculpsit*, kl. 8. Höckner stach auch noch andere Bildnisse, auf welchen die Buchstaben *I. C. H.* vorkommen.

I·C·H·

2115. Unbekannter Kupferstecher, welcher der deutschen Schule angehört. Heller und nach ihm Brulliot nennen ihn, ohne ein Blatt mit diesen Initialen anzugeben, es scheint sich aber um jenes zu handeln, welches R. Weigel im Kunstkatalog No. 14,523 beschreibt. Es stellt das Innere einer Bauernstube vor, mit sechs Figuren, darunter ein Weib, welches das Kind stillt. Unten links ist schwer zu lesen *I. C. H. sc. A. 1721*. Auf bläuliches Papier gedruckt, fol. Die Composition dieses Blattes ist in der Weise des J. M. Molenaer gehalten, und das Fleisch hie und da punktirt. Weigel glaubt diese Radirung dem J. Horemans zuschreiben zu dürfen.

I. C. H. *1721.*

2116. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein glänzend gestochenes Blatt, welches eine französische Bonne mit dem Kinde vorstellt. *I. C. H. sc. Danvel exc.*, 8.

I. C. H. *sc.*

2117. ***Stempelschneider*** und ***Münzmeister***, welche *I. C. H.* zeichneten. An die Spitze stellen wir einen unbekannten Rechenpfennigmaler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wenn nicht früher, thätig war. Man findet Spielpfennige verschiedenen Gepräges mit *I. C. H.*

I. C. H.
I. C. H. F.

Johann Christian Hille, Münzmeister in Stralsund 1706, † 1721. Man findet Münzgepräge mit den Initialen.

Johann Carl Hedlinger, einer der berühmtesten Medailleure seiner Zeit, geb. zu Schwyz 1691, gest. 1771. Seine Werke sind zahlreich, und auch in Abbildungen bekannt. Er zeichnete *I. C. H.* und *I. C. H. F.* Eine Reihe von Medaillen enthalten Bildnisse der Könige von Schweden mit entsprechenden Reversen. Hedlinger arbeitete aber auch für den russischen, dänischen und preussischen Hof. Selten ist die Medaille mit dem Bildnisse des Königs Friedrich II. von Preussen, und demselben im römischen Harnisch auf der Sphinx 1756. Ein Gleiches verhält sich mit der Medaille auf Ludwig XV. von Frankreich mit der allegorischen Figur der France, welche den Dauphin im Schoose hält, 1729. Ein Theil seiner späteren Medaillen ist der Geschichte der Schweiz geweiht, da der Künstler 1746 von Schweden in seine Heimath zurückkehrte. Auch Medaillen auf berühmte Männer fertigte Hedlinger. Mit den Initialen *I. C. H.* und *I. C. H. F.* bezeichnet sind ausser verschiedenan anderen Denkmünzen die Medaillen auf A. Karlsteen 1725, Baron Philipp Stosch 1728, Nikolaus von der Flue u. s. w. Auch sein eigenes Bildniss hat er in Stahl geschnitten, 1733 mit 11 Zeilen Schrift. Eine andere Bildnissmedaille dieses Künstlers ohne Jahrzahl hat im Revers eine Eule mit den Buchstaben *Α. Λ. Γ. Ο. Μ.* Dieses Wort machte den Numismatikern viel zu schaffen, weil sie es nicht im schwedischen Lexicon suchten.

Johann Christian Heugelin, Münzmeister in Stuttgart 1784—1808.

Mit *I. C. H.* gezeichnet ist auch eine schöne Medaille mit dem Bildnisse des Arztes Heinrich Meyer und der Schrift: *Andenken an Daniel Loos 1819.* Diese Medaille wurde nach dem Tode des D. Loos dem Arzte überreicht.

2118. J. C. Hackhofer, Zeichner und Maler von Vorau im Grätzer Kreise, war Schüler von Carl Maratti und liess sich später in Wien nieder. In den Kirchen des genannten Kreises sind Altarbilder, welche dem Künstler Beifall erwarben. Er starb um 1720.

I: C: H: del:

Hier handelt es sich um folgendes Werk: *Erb-Huldigung, so dem Röm. Keyser von den Nieder-Oesterreichischen Ständen — abgelegt worden. Wien 1705*, gr. fol. Hackhofer, auch Hackhoffer genannt, zeichnete die Festlichkeiten, welche von J. A. Pfeffel und C. Engelhard gestochen wurden. Auf diesen Blättern kommen die Cursiven *J. C. H. del:, C: E: et F: A: P: fec., C. E. fec.* und *J. A. P. fec.* vor. Wir nennen hier die Blätter nach den Zeichnungen von Hackhofer. Andere sind nach M. Steinl gestochen. Alle Blätter haben Unterschriften.

1) Der Huldigungs-Actus in der Ritterstuben.
2) Ihrer May: der verwüttibten Kayserin Ritterstuben.
3) Ihrer May: der verwüttibten Kayserin Wachtstuben. Diese beiden Vorstellungen sind auf einem Blatte.
4) Ihrer May: der verwüttibten Kayserin andertes Gemach.
5) Ihrer May: der verwüttibten Kayserin erstes Vorzimmer. Diese und die obige Vorstellung auf einem Blatte.
6) Tafel deren Hn. Abgeordneten von der Stadt Wienn — und achtzehn Landtsfürstlichen Städt- undt Märkten.

2119. Johann Caspar Huber, Landschafts- und Marinemaler, geb. zu Zürich 1752, gest. 1827, gehört zu den vorzüglichsten Malern der älteren Schule, wir haben es aber hier nur mit den radirten Blättern dieses Meisters zu thun, und verweisen im Uebrigen auf das Künstler-Lexicon. Sie bestehen in kleinen Landschaften, welche eine Folge von sechs Blättern bilden, aber von ungleichem Formate sind, qu. 4., qu. 8. und qu. 12. Auf solchen Blättern kommen die Cursiven vor.

J. C. H.

2120. Johann Christoph Hafner, Kupferstecher von Augsburg, hinterliess Bildnisse und verschiedene andere Blätter, welche von geringem Kunstwerthe sind. Darunter sind verschiedene Embleme und Muster für die Kunstindustrie. Sie bestehen in kleinen Bildern in Lorbeerkränzen, 8. In Ulm erschien 1707 eine von ihm illustrirte Ausgabe der Aesop'schen Fabeln, 12. Auf Blättern dieses Künstlers kommen die Cursiven vor. Er starb zu Augsburg 1754 im 86. Jahre.

J C H f.

2121. J. Chantry, Kupferstecher, war um 1650—1660 in Oxford thätig. Man findet Bildnisse von seiner Hand, welche im Ganzen zu den mittelmässigen Produkten dieser Art gehören, aber der Seltenheit wegen in England in hohen Preisen stehen. Das Bildniss des Königs Carl II. in Rüstung, fol., ging bei der Auction der Sammlung des M. Sykes zu 1 L. 15 Sh. weg. Auf dem Blatte mit dem geharnischten Brustbilde dieses Königs nach W. Faithorne kommt die obige Abbreviatur mit *W. Fa.* vor, 4. Auch das Portrait der *Mary Carleton cognom. the German Princess* ist *I. Ch.* gezeichnet. Seltenes Blatt in 12. Das schöne und seltene

I. Ch. Sculp.

Bildniss des Richard Gethinge in einem ornamentirten Oval, 4., galt in der Auktion Sykes 2 L. 2 Sh.

2122. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1770 in Paris thätig war. Blätter von seiner Hand findet man in Saverien's *Histoire des Philosophes modernes. A Paris, Blevet et Guilleaume 1773*, 8. Das Titelblatt mit dem gegebenen Zeichen stellt eine von Wolken umgebene weibliche Figur mit dem Scepter vor. Auf der Rolle in ihrer linken Hand steht: *Salus populi suprema lex esto.* Zu ihren Füssen liegen zwei gekreuzte Scepter, und darüber eine Larve. Die übrigen Blätter des Werkes enthalten Bildnisse der Philosophen, meist in Kreidemanier. Auf einem Blatte mit der in Wolken sitzenden Minerva: *Allegorie de Shaftesbury*, deutet der Zeichner durch *f. B. inv.* seinen Namen an, wohl François Boucher. Der Stecher ist derselbe.

2123. Unbekannter Kupferstecher, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einer gegenseitigen Copie des hl. Hieronymus in der Stube, B. No. 60. Der Heilige sitzt in Mitte des Blattes hinter dem Tische und schreibt auf dem Pulte; allerlei Geräthschaften sind im Zimmer vertheilt. Durch die rechts mit runden Scheiben versehenen Fenster fällt das Licht auf die Hauptfigur. Im Vorgrunde liegt der Löwe auf dem Boden, und daneben ein Fuchs. Im Originale ist rechts hinter dem Löwen ein Täfelchen mit Dürer's Monogramm und der Jahrzahl *1514*. Die Copie ist kleiner als dieses. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L. Der Copist ist kein gewöhnlicher Goldschmied, und er wird damit nicht das einzige Blatt geliefert haben. Wir kennen aber kein zweites mit dem gegebenen Zeichen.

2124. Johann Christian Brand, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Wien 1723, gest. 1795, genoss als Hofmaler und Professor an der k. k. Akademie der genannten Stadt den Ruf eines der ersten Künstler seines Faches, und noch werden seine Gemälde im Belvedere zu Wien und in den Sammlungen der Kunstfreunde hochgehalten. Die gegebenen Buchstaben kommen auf Gemälden nicht vor, man wird aber Zeichnungen mit denselben finden. Auf Gemälden steht gewöhnlich einfach *Brand*, mit den Jahrzahlen *1741*, *1746*, *1768* auf den Bildern in der k. k. Gallerie zu Wien. Es zeichnete aber auch Christian Hülfgott Brand, der Vater und Lehrer unsers Künstlers, einfach *Brand*, mit der Jahrzahl *1753* auf den Gemälden in Wien. Man muss daher die Bilder dieser beiden Meister zu unterscheiden wissen.

Der jüngere Brand hinterliess schöne und geistreich radirte Blätter mit Figuren und Hausthieren in Landschaften, auf fetten Weiden, an Flüssen &c. Sie liefen nach und nach zu einer Folge von 18 Blättern heran, welcher ein Titel beigegeben wurde: *Divers paysages avec Figures d'après nature par J. Ch. Brand 1786*, 12. und 16. Drei grössere Flussansichten mit Figuren sind in qu. fol. Auf den landschaftlichen Studienblättern kommt theils der Geschlechtsname vor, theils sind sie mit den gegebenen Cursiven mit und ohne Jahrzahl versehen.

2125. Johann Christoph Heinrich Mader, Bildhauer von Oberstorf in Böhmen, war in Wien thätig. Man schreibt ihm die zwei Denksäulen vor der Kirche des hl. Carolus Borromäus zu, es hat aber der Bildhauer Jakob Schletterer den grössten Antheil. Mader hinterliess Basreliefs mit mythologischen Vor-

stellungen in Blei und gebrannter Erde. Auf einem solchen, welches Herkules im Kampfe mit dem Neide und der Unwissenheit vorstellt, kommt das gegebene Zeichen vor. Der Künstler überreichte es 1760 der Akademie in Wien, starb aber am 14. August 1761. Das genannte Basrelief ist aus gebrannter Erde, man findet aber auch Basreliefs in Blei mit demselben Zeichen, mit und ohne Jahrzahl. Mader zeigt darin keine besondere Strenge in der Zeichnung, und steht auf der Basis der gewöhnlichen Techniker seiner Zeit.

I.C.I.sculp.
I.C.I, I.C.I

2126. Christoph Jegher, Zeichner und Formschneider, ist schon im zweiten Bande No. 231 eingeführt, da der Künstler auch *C. I.* zeichnete. Wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel, da Werke genannt sind, in welchen Holzschnitte mit *I. C. I.* vorkommen. Wir machen zuerst auf die schönen Blätter nach Zeichnungen des Anton Sallaert aufmerksam, auf welchen das Monogramm *AS* I. No. 1239 mit den Initialen *I. C. I.* vorkommt. A. Sallaert fertigte die Zeichnungen zu den Holzschnitten des Katechismus und der Gebetbücher des Jodokus Andries, welche wir im Artikel des A. Sallaert I. No. 1239 beschrieben haben. Sie enthalten Scenen aus dem Leben der Maria und des Heilandes bis zum Kreuzestod des letzteren. H. 3 Z. 4–5 L. Br. 2 Z. 5 L. R. Weigel gibt in seinem Werke: Holzschnitte berühmter Meister VIII. No. 39 zwei Holzschnitte in Copie: den Abschied des Heilandes von der Mutter, und das Sakrament der Ehe. Das erste Blatt ist dem Katechismus des Erzbischofs Jakob Boonen von Mecheln, das andere dem Katechismus des Jodokus Andries entnommen. Auf den meisten Holzschnitten nach A. Sallaert kommen die Initialen *I. C. I.* vor. Die genannten Werke sind selten, da die Holzschnitte herausgeschnitten und zu einer Folge vereiniget sind, in noch grösserer Anzahl aber zu Grunde gingen.

Ch. Jegher schnitt auch grosse Blätter nach P. P. Rubens in Helldunkel, auf welchen aber gewöhnlich der Name vorkommt. Unter *C. I.* haben wir deren genannt. Im ersten Drucke ist Rubens als Verleger genannt, später erhielt aber Jegher die Platten. Dann schnitt Jegher auch verschiedene Vignetten, auf welchen die Buchstaben *I. C. I.* grösser oder kleiner vorkommen. Man findet deren in folgendem Werke: ***Antiquitatum et annalium Trevirensium Libri XXV., duobus tomis reprehensi auctoribus RR. PP. soc. Jesu P. Christophoro Browerio Geldro Arnheimiensi et P. Jacobo Masenio Juliaco Dalensi. Leodii ex officina Typographica Joh. Mathiae Hovii MDC. LXXI***, fol. Von ihm sind ferner die Titelvignetten zu Lauredano's ***Silva rerum moralium 1661***, zu Calomato's ***Conciones 1652***, zu Pocius ***Analysis institutionum imperialium 1646***, zu ***Jacobi Lobbethii opera omnia 1668***, zu Lobkowitz's ***Respuesta al Manifesto del Reyno de Portugal 1642***, zu Sandoval's ***Historia de la Vida y Hechos del Emperauor Carlos V. 1681*** u. s. w. Die schöne Vignette der ***Officina Plantiniana*** stellt zwei Knaben vor, der eine mit Flügeln, der andere mit Attributen des Herkules. Sie stehen in einer architektonischen Einfassung, und halten einen Kranz über die Hand mit dem Zirkel. Auf dem Bande steht: ***Labore et Constantia.*** Die Vignette des Johann Mathias Hovius zeigt eine Schlange mit jungfräulichem Oberkörper am Wipfel eines Apfelbaumes, wie sie die gepflückten Früchte zu Boden wirft, wo am Fusse des Stammes ein Todtenkopf liegt mit dem Worte: ***CAVETE.*** Eine dritte Vignette enthält zwei Füllhörner, das eine mit Früchten, das andere mit Büchern und Zirkel deutet auf Plantin. Zwischen beiden steht der Merkurstab aufrecht, und das Ganze umgibt

eine Bordure. Die kleinern Holzschnitte des Ch. Jegher sind sehr zahlreich. Viele findet man in *Guilelmi Hesii e Soc. Jesu Emblemata sacra de Fide, Spe, Charitate. Antwerpiae, Plantin et Moret 1636*, 8. Thierabbildungen sind in der *Historia medica, in qua libris IV. Animalium natura et eorum medica utilitas exacte et luculenter tractantur. Cum iconibus eorum ad vivam delineatis. Auctore Guil. van der Bossche. Bruxellae, J. Mommart 1639*, 4.

2127. **Johann Christian Jung**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Die Initialen des Namens findet man auf Blättern einer Folge von Landschaften nach Paul Bril, A. Nieulandt u. A., qu. fol. Diese Folge erschien bei J. D. Hertz in Augsburg.

I. C. I.

2128. **J. C. Kaderer**, Formschneider in irgend einem Winkel Deutschlands, soll durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf einem Holzschnitte, welcher ein Pferd, einen Hund und drei Ochsen vorstellt. Die Zeichnung ist ziemlich gut, der Schnitt aber verräth einen Anfänger, und die Arbeit hat ein unvollendetes Aussehen. Wir haben durch Hrn. Börner Kunde davon, welcher vernommen hatte, dass der Formschneider Kaderer heisse. H. 3 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L.

ICK

2129. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *I. C. K.* zeichneten. Sie werden von Schlickeysen genannt, bis auf einen Rechenpfennigmacher, welcher seine Marken mit verschiedenen Vorstellungen zierte. Er gehört der Familie Krauwinkler in Nürnberg an.

I. C. K.

Johann Christoph Kroh, Bergmeister und Münzamtmann in Kuttenberg. 1678—1702.

Johann Christian Koch, Stempelschneider zu Gotha, 1706—1742.

Johann Christian Knaust, Wardein in Saalfeld 1764, und dann Münzmeister von 1765—1795.

2130. **Johann Conrad Klüpffel,** Kupferstecher, war um 1620 thätig, leistete aber nur Mittelmässiges. Er stach Bildnisse für Zacharias Theobald's Geschichte des Hussitenkrieges 1620. Auf dem Bildnisse des Hieronymus von Prag, halbe Figur unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen, kommen die zweiten Buchstaben vor. Die ersten Cursiven fanden wir auf einem Blatte, welches ein Bauerngelage vorstellt, wobei drei Männer singen. Oben steht: *Wir haben so Ein Edel gesang — —. Hier zu den gutten man Saufftag — Seyt aber nur nicht lautherus*, gr. 4. Klüpffel scheint auch die Ausrufer nach F. Villamena copirt zu haben. Das Blatt No. 1 stellt einen Bauer mit dem Zuber vor, und hat die Schrift: *Sufflo — l'oro. F. Villamena in: J. C. Klüpffel sc.*, 4. Ein zweites Blatt mit einem Ausrufer nach Villamena hat die Unterschrift: *Sufflo Ollum*, 4. No. 6 gibt das Bildniss des Mönches *F. Philippus de Rebaldis a Ravenna* —, ebenfalls nach Villamena.

J·C·K·

J. C. K.

2131. **Johanna Christina Küsell**, die Schwester der 1717 in Augsburg verstorbenen Johanna Sibylla Küsell, radirte Blumensträusse, Ornamente und auch biblische Vorstellungen. Die gegebenen Buchstaben findet man auf vier Gebirgslandschaften mit Gebäuden und Figuren, 4.

J.C.K. fe.

2132. **Jean le Clerc** publicirte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris Kupferstiche und Holzschnitte, und darunter sind Blätter, welche als geschichtliche Documente der Zeit des Königs Heinrich IV. betrachtet werden können. Wir nen-

IC

nen den Einzug dieses Königs in Paris, und seinen Zug nach der Kirche Notre-Dame. Diese Blätter sind nach Zeichnungen des Jacques Blanchard vielleicht von J. le Clerc selbst gestochen. Man zählt ihn zu den Schülern des J. Cousin, und als solcher soll er auch in Holz geschnitten haben. Das obige Zeichen und die Initialen *I. L. C.* kommen auf Holzschnitten vor, und das Monogramm wird sich jedenfalls auf le Clerc beziehen. Diese Holzschnitte bilden eine Folge von zehn Blättern mit der Weltschöpfung, dem Heiland in der Glorie und einigen Darstellungen aus dem Leben Jesu. Das erste und das letzte Blatt hat die Adresse: *Parisiis, apud Joannem le Clerc, in vico Frementello, sub Stella aurea.* Acht andere gut ausgeführte Holzschnitte mit ländlichen Scenen kommen unter dem Titel vor: *Histoire fort plaisante de la vie pastorale et la fin d'icelle.* Unten auf dem ersten Blatte steht: *A Paris, par Jehan le Clerc, rue Frementel à l'Estoile d'or —. Auec priuilège du Roy pour dix ans.* Man schreibt dem J. le Clerc auch 14 Blätter mit der *Genealogie des Rois de France 1595*, und die Holzschnitte des Werkes von Jean Cousin zu: *Livre de Povrtraitture de Maistre Jean Cousin Peintre et Geometrien Tres-excellent. — A Paris chez Jean le Clerc 1608*, qu. fol. Eine neue Ausgabe hat den Titel: *La vraye Science de la Pourtraicture descrite et demontrée. Par Maistre Jean Cousin — —. A Paris, chez Guillaume Le Bé 1656*, qu. fol. Man kann den Jean le Clerc jedenfalls zu den Künstlern zählen. Er nennt sich selbst *Marchand et Tailleur d'Istoire.* Bei ihm erschienen auch Copien der hl. Einsiedler nach den Zeichnungen von Martin de Vos: *Solitudo sive Vitae Patrum Eremicolarum, aeneis laminis exudebat Joannes le Clerc Parisiis*, 24 Blätter; dann *Sylvae sacrae sive Monumenta sanctioris philosophiae, quam severa Anachoretarum disciplina vitae religio docuit. Excudebat Joannes le Clerc*, 30 Blätter.

Dieser Jean le Clerc ist nicht mit dem Maler und Radirer dieses Namens zu verwechseln, welcher um 1594—1633 in Nancy thätig war, und von Robert-Dumesnil V. p. 78 eingeführt ist. Vgl. auch *I L C.* und *I L C F.* Unter dieser Rubrik geben wir Supplemente zu diesem Artikel.

2133. Unbekannter Zeichner, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet einen allegorischen Kupferstich, welcher in der Mitte einen Tisch zeigt, und ein Kind, welches auf dem aufgelegten Buche steht. Dieses Kind trägt schwere Ketten an den Füssen, welche ihm der rechts stehende geflügelte Dämon angelegt hat. Im Grunde bemerkt man andere Dämonen in Flammen. Links unten steht das gegebene Zeichen mit dem Worte *Inuentor*, und dann ein aus *S L* bestehendes Monogramm des Kupferstechers. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 7 L.

2134. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1620 thätig war. Man findet ein Blatt, welches den Heiland vorstellt, wie er dem hl. Ignaz von Loyola erscheint. Vor den Initialen steht ebenfalls verkehrt die Jahrzahl *1620.* Brulliot II. No. 1389 fand diesen Kupferstich einem Mutius Cäsar beigelegt; ein Künstler dieses Namens ist aber unbekannt.

2135. Johann Christoph Müller, Stempelschneider in Stuttgart um 1670—1695, producirte mehrere Medaillen, welche zu den schönsten Arbeiten seiner Zeit gehören, und *I. C M.* gezeichnet sind. Zuerst nennen wir den medaillenförmigen Thaler mit dem Bildnisse des Herzogs Wilhelm Ludwig von Würtemberg, und

einem Palmbaume auf dem Revers. Dieser Thaler ist ohne Jahrzahl, er muss aber von 1674—1677 fallen. Auch eine undatirte Medaille mit dem Brustbilde des Administrators Friedrich Carl von Würtemberg, und mit dem die Hydra bekämpfenden Herkules muss aus der Zeit nach 1677 stammen. Die Vermählungsmedaille des Herzogs Friedrich Carl ist von 1682. Sie enthält die Brustbilder der Neuvermählten, und auf dem Revers halten zwei verschlungene Hände einen Palm- und Lorbeerzweig. Müller fertigte auch Münzstempel.

J. C. **Marme**, Stempelschneider in Cleve um 1735—1757, zeichnete Münzstempel *I. C. M.* Die treffliche Medaille auf den Dresdner Frieden 1745 mit dem geharnischten Brustbilde des Königs Friedrich II. von Preussen steht: *Marme F.*

Auf Kupfermünzen der Stadt Wismar von 1825—1840 kommen ebenfalls diese Buchstaben vor.

2136. Johann Caspar Mörikofer, Medailleur und Edelsteinschneider, geb. zu Frauenfeld 1733, gest. zu Bern 1790, hinterliess schätzbare Werke. Die Medaille mit dem Bildnisse der Kaiserin Catharina II. von Russland soll sich durch besondere Aehnlichkeit der Züge auszeichnen. Sehr schön sind auch die Portraitmedaillen auf Gellert, den Grafen von Caylus, und auf den König Joseph I. von Portugal. Dann fertigte er auch verschiedene Preis- und Denkmünzen für die schweizerischen Stände u. s. w. Er zeichnete wie oben gegeben, fügte aber auch den Buchstaben *F* bei.

I. C. MK.

2137. Jean Comyn, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Die gegebenen Buchstaben kommen auf Blättern mit antiken Statuen vor. Das Werk haben wir II. No. 256 benannt.

I. Co. f.

2138. Jean Baptiste Corneille ist oben unter den Cursiven *J C* No. 2078 bereits eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Die Abbreviatur steht auf einem radirten Blatte, welches den hl. Bernhard in halber Figur von vorn zeigt. Im Rande steht: *Diui Bernardi vera Effigies Juxta exemplar quod Romae asseruatur*, fol. Robert-Dumesnil VI. p. 326 No. 8 beschreibt dieses Blatt ausführlicher.

J. Corn. Scul. Romæ.

2139. Juriaan Cootwyck, Goldschmied und Kupferstecher, ist oben unter den Initialen *I C.* No. 2078 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Die gegebenen Buchstaben kommen auf Blättern in Zeichnungsmanier vor, welche an der angezeigten Stelle bereits beschrieben sind.

ICowf.

2140. Unbekannter Kupferstecher, welcher im vorigen Jahrhunderte lebte und nicht zu den bessten Künstlern gehört. Das Blatt mit den gegebenen Initialen hat aber immerhin Interesse. Es gibt die Abbildung eines alten geschnittenen Steines in ovaler Form. In der Mitte ist ein grosses lateinisches Kreuz mit den Buchstaben *W A* unter den Armen. Rechts und links sind je zwei Reihen von drei orientalischen Figuren über einander gestellt, welche nicht zur Verehrung versammelt zu seyn scheinen. Rechts und links steht eine Figur auf dem Kreuzbalken, und nach dem Kopfe einer jeden zu schwebt ein Teufel oder ein anderes Spuckwesen, welches den stehenden Figuren nicht unähnlich ist. Der Stein, welchem die Vorstellung entnommen ist, scheint sehr alt zu seyn.

I.C.P *fecit.*

2141. Giulio Cesare Procaccini, Bildhauer, Historienmaler und Radirer, geb. zu Bologna 1584, gest. zu Mailand 1626. So findet man angegeben, aber nur nach einer willkürlichen Zeitbestimmung des Orlandi. Malvasia und Baldinucci geben keine Daten, Mariette beruft sich aber in einer Note zum Abecedario auf den Canonicus Carlo Torre, welcher sagt, dass Giulio Cesare Procaccino in einem Alter von 55 Jahren gestorben sei. Wenn also der Künstler 1626 gestorben ist, so wurde er 1571 geboren. Procaccini übte viele Jahre die Plastik, und erst auf Zureden seines älteren Bruders Camillo ergriff er den Pinsel. Desswegen nennt ihn Lomazzo in seiner *Idea del tempio 1590* noch nicht, sondern nur den Ercole und Camillo Procaccini. Soprani ist der einzige Schriftsteller, welcher ein bestimmtes Datum angibt. Er sagt, dass der Künstler 1618 von Carlo Doria nach Genua berufen wurde, und dass er daselbst viele Werke ausgeführt habe. Die Initialen *I. C. P.* und die Abbreviatur *I. C. Proc.* findet man auf Kupferstichen nach Procaccini, und es könnten daher auch Gemälde auf diese Weise bezeichnet seyn. Die dritte Reihe der Buchstaben stehen auf einem schönen Blatte mit dem Kniestücke der Madonna mit dem Kinde. Es ist von dem Monogrammisten I. No. 954 gestochen, und l. c. beschrieben.

I. C. P.
I. C. Proc.
Iˢ. C. Proᵗ. In.

Im Künstler-Lexicon XII. S. 85 haben wir zwei radirte Blätter von der Hand dieses Meisters beschrieben. Ein drittes Blatt stellt die Madonna sitzend nach rechts mit dem Kinde in den Armen vor. Letzteres legt den Kopf an ihre Achsel. Links hinter der hl. Jungfrau erhebt ein Engel den Kopf, und rechts bemerkt man den Kopf des hl. Joseph. Links unten steht in zwei Zeilen undeutlich und verkehrt: *Giulecesar Procac.*, und unter dieser Schrift deutlich: *Proc.* Dieses Blatt ist zart radirt, hat aber ein unvollendetes Ansehen. H. 5 Z. Br. 3⅝ Z.

2142. Johann Christian Reinhart, Landschaftsmaler und Radirer (1761—1848), ist unter den Cursiven *C R* II. No. 619 bereits eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Reinhart zeichnete auch Gemälde *I. C. R.*, meist mit Beifügung der Jahrzahl. *I. C. R. 1834 ROMA* steht auf einem schönen Gemälde der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu St. Petersburg. Die Cursiven *I. C. R.* findet man auf radirten Blättern mit Studien von Böcken und Ziegen, mit Köpfen von Ochsen, Kälbern u. s. w., qu. 8. Reinhart hat viele Blätter radirt, es ist aber kein genaues Verzeichniss hergestellt.

J C. Rᵗ fec. Roma 1803

2143. J. C. Rosch, Zeichner und Kupferstecher, war um 1730 in Augsburg thätig. Er arbeitete für das Ornamentenwerk, welches bei Hertel in Augsburg erschien. No. 73 bildet eine Folge von 12 Blättern mit Wanduhrengehäusen und Grottenwerk, gestochen von G. Thelott, kl. fol. Dann hinterliess er eine Folge von 12 Blättern mit den Vorstellungen der zwölf Monate in schönen Einfassungen in demselben Geschmacke, kl. fol.

I. C. R.

2144. Joseph Carl Roettiers, Medailleur, geb. zu Paris 1691, gest. 1770, arbeitete in Paris, Nancy und Wien, und erwarb sich mit seinen Arbeiten Ruf. Auf seinen Medaillen kommt der Name vor, seltener sind die Initialen beigefügt. Wir finden sie auf der schönen Medaille mit dem Bildnisse des Prosper Joliot de Crebillon von 1749. Der Revers stellt denselben am Tische sitzend vor, auf welchem Hammer, Zange u. s. w. liegen. Rechts von ihm sitzt

I. C. R.

ein Mann, und links kniet ein Genius mit Krone, Schwert und Buch, und reicht dem Dichter zwei Lorbeerkränze.

Johann Christian Reich, Stempelschneider in Fürth, geb. 1740, gest. 1814, hinterliess Medaillen und Jetons, auf welchen die Initialen vorkommen. Er arbeitete für den k. preussischen Hof, und hatte den Titel eines Hofmedailleurs in Fürth.

2145. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Es handelt sich aber hier um kein Gemälde, sondern um eine Zeichnung, welche auf einen vorzüglichen Meister schliessen lässt. Diese Zeichnung stellt die Leda mit dem Schwane vor, mit der Feder ausgeführt und mit Indigo gehöht, qu. 12. Sie ist im Besitze des Herrn E. Harzen in Hamburg.

I C R 1681

2146. J. Croisier, Miniaturmaler in Paris, soll um 1830 Bildnisse auf solche Weise bezeichnet haben. So behauptet Brulliot II. No. 1393, wir haben aber keine Nachricht über diesen Croisier gefunden.

J. C.r

2147. Unbekannter Medailleur, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Man findet eine Medaille mit dem Bildnisse des Nikolaus von der Flue, auf welcher unten *I. C. R. P.* steht. Im Revers ist ein Palm- und Lorbeerzweig mit der Legende: *Expositus a Joanne Baptista de Barnis Archiep. Edess. Nuntio Apostolico ad Helvetios.* Im Chronostichon der Inschrift ist die Jahrzahl *1732* enthalten.

I. C. R. P.

2148. Jean Cousin, Maler, Bildhauer und Radirer von Soucy bei Sens, ist einer der grössten Künstler der französischen Renaissance-Periode, und man nennt ihn den französischen Michel Angelo. Er wurde zu Anfang des 16. Jahrhunderts geboren, und noch 1589 gehörte er zu den Lebenden. Cousin malte in Oel und auf Glas, und lieferte Zeichnungen zum Kupferstiche und zur Illustration im Holzschnitt. Dann verdankt man ihm auch ein Werk über Perspektive mit Holzschnitten. *Liure des Perspectiue de Jehan Cousin Senonois, Maistre painctre à Paris. Paris de l'Impriméric de Jehan le Royer, Imprimeur du Roy és Mathematiques 1560*, gr. fol. Diess ist die erste, sehr seltene Ausgabe dieses Werkes. Ein zweites Werk soll nach dem Titel über Portraitirkunst handeln, es ist aber mehr eine Proportionslehre: *Livre de Povrtraiture de Maistre Jean Cousin, 1593, 1603, 1608, 1656*, kl. qu. fol. Es haben sich auch Glasmalereien von ihm erhalten, und wer das berühmte jüngste Gericht aus der Kirche der Minimen zu Vincennes, jetzt im Museum des Louvre, nicht sehen kann, wird aus dem Stiche des P. de Jode sen. den französischen Michel Angelo kennen lernen. Der Stich ist aus zwölf Blättern zusammengesetzt, qu. imp. fol.

I.C.S.IN.

J. Cousin hat auch in Kupfer radirt, und mit der Nadel die ganze Kraft seines Geistes festgehalten. Ein Blatt stellt die Grablegung Christi in einer reichen Landschaft, ein anderes die Verkündigung Mariä, und das dritte den Sturz des Saulus auf dem Wege nach Damascus vor. Die letztere Composition hat auch Etienne de Laulne gestochen, und um diese handelt es sich hier zunächst. Saulus wird in Mitte seiner Soldaten vom Blitze getroffen, aber bei aller Bewegung derselben ordnet sich alles ohne Confusion. J. Cousin war vom Geiste der Antike durchdrungen, und daher gleicht die Erscheinung auf Wolken mehr einem Jupiter, als dem im Sonnenlichte verklärten Heilande. Auf dem Blatte von Stephanus de Laulne kommen obige Buchstaben mit dem

Beisatze: *Cum priuilegio Regis* vor. Rechts deutet der Buchstabe *S* den Stecher an. H. 8 Z. 5 L. Br. 11 Z. 4 L. Die Buchstaben *I. C. S.* bedeuten: *Johannes Cusinus Senonensis.* Auf einem Blatte von Leonard Gaultier von 1551, welches acht Cyklopen bei einem grossen Ambos vorstellt, nennt sich der Meister: *J. Cousinus.* Christ S. 256, und Brulliot II. No. 1395 konnten über ihn nicht Bescheid geben.

2149. *Stempelschneider* und *Münzmeister,* welche *I. C. S.* zeichneten. Sie werden von Schlickeysen genannt.

I. C. S.

Johann Christoph Söhle, Wardein in Halle 1676, in Magdeburg 1683, und dann Münzmeister daselbst von 1690—1698.

Johann Christoph Staude, Münzmeister in Weimar 1684—1687.

Justus Carl Schröder, Münzmeister in Stralsund 1761, in Elbing 1762—1763, in Mitau 1763—1764, und in Warschau von 1768—1772.

Johann Christoph Schepp, Stempelschneider in Dietz und Frankfurt a. M. von 1749—1770. E. Rüppel (Archiv für Frankfurt's Geschichte, Heft VIII. S. 67) kennt keinen Münzstempel von diesem Schepp, oder Schapp, wie er ihn nennt.

Johann Christian Stocking, Münzmeister in Neuwied 1756, und in Poppelsdorf von 1777—1792.

2150. Johann Christoph Sartorius, Kupferstecher von Nürnberg, arbeitete von 1670 an in verschiedenen Städten, und liess sich endlich in Prag nieder. Die gegebenen Buchstaben findet man auf mittelmässigen Bildnissen, und auf anderen Blättern. Die ersten Cursiven kommen auf radirten Blättern mit Münzen im folgenden Werke vor: *Antiquitates Macedonicae sive de Regio Macedonum Principatu — MDCLXXXII sistit Joh. Bapt. Crophius Augustanus Jenae,* 4.

J.C.S

JCS fec. 1672

2151. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg thätig war. Johann Daniel Hertz verlegte eine Folge von Landschaften nach Paul Brill, A. Nieulandt u. A., und darin sind Blätter von unserm Anonymus, qu. fol.

J C S Sc.

2152. Johann Christoph Sysang, Kupferstecher, geb. zu Leipzig 1703, arbeitete in Halle, Dresden, und dann in Leipzig noch 1757. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Bildnissen und anderen geringen Blättern.

J C S fc

JCS sc.

2153. Jakob Custodis, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er stach architektonische Ansichten, und nach Joseph Furtenbach verschiedene Rosetten und Ornamente im Geschmacke der Grotesken damaliger Zeit. Auf diesen Blättern kommen die gegebenen Buchstaben vor.

I C. S. A.

2154. Joseph Cronberg und **Sigmund Klemmer** waren um 1766 bis 1772 an der k. Münze in Wien thätig, ersterer als Münzmeister, letzterer als Wardein. Auf Münzgeprägen kommen die Initialen vor.

I. C. S. K.

2155. Jan Claas Visscher, Kupferstecher und Kunstliebhaber von Amsterdam (1550—1612), fügte auf den Blättern seines Verlages meistens den Namen bei, auf einigen kommen aber auch die Initialen vor, wie auf späteren Abdrücken der Stiche des Leonard Thiry *(L. D.).*

I. C. V. *exc.*

2156. Johann Christoph van Bemmel, Landschaftsmaler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, und der Sohn des Peter van Bemmel, welcher 1754 starb. Die Buchstaben *J. C. v. B.* fanden wir auf einer Gebirgslandschaft mit Wasserfall und Gebäuden.

J. C. v. B.

2157. *J. C. van der Meiern* steht auf zwei Landschaften mit Maulthieren, Cameelen und Seehäfen, welche aus der Winkler'schen Sammlung bekannt sind, und 1856 einen Bestandtheil der Gemälde-Sammlung des Buchhändlers J. A. Baumgärtner in Leipzig bildeten. Diese Bilder sind von Jan van der Meer sen. Man nennt nämlich den Meister so, und nicht van der Meiern, die eigenhändige Aufschrift wird aber entscheidend seyn.

2158. Johann Christian Weber, Medailleur, stand um 1720–1724 in Diensten des Churfürsten von der Pfalz, und soll Stempel *I. C. W.* gezeichnet haben.

I. C. W.

Johann Carl Wikmann, Stempelschneider in Stockholm von 1747 bis 1786, zeichnete auch *C. I. W.*, und daher kommt er bereits unter diesen Initialen vor.

2159. J. C. Wans, Landschaftsmaler, war gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in Antwerpen thätig. Bisher nannte man nur einen Johann Baptiste Wans, welcher Landschaften mit Figuren und Vieh, und auch historische Bilder malte, und zwar in Verbindung mit P. Eyckens. J. C. Wans malte ebenfalls Landschaften mit Figuren.

J. C. W.

2160. Peter Christoph Wonder, Genremaler, einer der tüchtigsten Meister seiner Zeit, wurde den 10. Jänner 1780 zu Utrecht geboren. Er malte einzelne Bildnisse und Familienstücke, und dann auch häusliche Scenen bei Tagslicht und Lampenschein. Wonder zeichnete gewöhnlich *PCW*, es sind aber auch die radirten Blätter mit den gegebenen Buchstaben von seiner Hand. Dieses versichert Brulliot II. No. 1399, indem er den Künstler gekannt hatte. Wonder zeichnete indessen gewöhnlich *PCWf*, gab aber zuweilen den Cursiven *P* in einer Form, welche eher an *J* erinnert, als an *P*. Brulliot nennt zwei radirte Blätter mit *JCW*. Das eine stellt einen sitzenden Mann im Lehnstuhle, das andere ein sitzendes Weib mit dem Schlüssel vor, beide in halben Figuren, kl. 4. Unter *P. C. W.* kommen wir auf diesen Meister zurück.

JCWf 1814

2161. Juriaan Cootwyck, Goldschmied und Kupferstecher von Amsterdam, behauptet oben unter den Initialen *JC* No. 2077 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch das Verzeichniss seiner trefflichen Zeichnungs-Imitationen gegeben. Auf solchen kommen die gegebenen Buchstaben vor. Ein Blatt nach P. van Bloemen stellt einen Esel mit zwei Körben in Rothsteinmanier, ein anderes drei liegende Schweine nach Paul Potter vor. Diese Blätter sind im Verzeichnisse beschrieben.

JCWf

JCwfe

2162. Johann Jakob von Dorner, Landschaftsmaler, geboren zu München 1775, gest. daselbst 1852. Sohn des zu seiner Zeit als Historien- und Genremaler berühmten Jakob Dorner, wählte er die Kunst aus Neigung zu seinem Lebensberufe. Seine ersten Vorbilder waren die in München vorhandenen Gemälde von Claude Lorrain und Carel Dujardin, und diesen Meistern wendete er fortan seine ganze Liebe zu. Dorner gehört

aber nicht zu den sklavischen Nachahmern. Die reichste Fundgrube bot ihm die Natur im bayerischen Oberlande mit seinen herrlichen Wäldern und seiner üppigen Vegetation, welche er in seinen Gemälden mit aller Frische und in vollkommener Treue wiedergab. Dorner und Wagenbauer behaupteten nicht nur in München eine Reihe von Jahren das Feld, sondern erwarben sich mit ihren Werken auch im Auslande Ruf. Beide zogen sich selbst ihre Grenzen, und keiner durfte es wagen, ohne Eifersucht des anderen dieselben zu überschreiten. Dorner war der Maler des Waldes und der Wasserfälle, Wagenbauer jener der fetten Triften und Weiden des Viehes, und wenn ersterer zuweilen einen Ochsen oder eine Kuh auf seinen Gründen weiden liess, so beklagte sich Wagenbauer bitter, dass er ihm das Vieh wegnehme, statt mit den Bäumen und Holzbauern sich zu begnügen, die ihm überlassen bleiben sollten. Das Kleeblatt machte damals in München Simon Warenberger voll, auf welchen aber beide eifersüchtig waren, da er Bäume, Figuren und Thiere malte, und nach ihrer Ansicht jeden beeinträchtigte. Endlich änderten sich die Zeiten; von allen Seiten strömten Künstler herbei, und die Koryphäen der alten Münchner Schule wurden in den Hintergrund gedrängt. Dorner besitzt aber in jeder Hinsicht grosse Verdienste, welche auch jetzt noch anerkannt werden müssen. Wenige Künstler haben schönere Bäume gemalt, als er. Auch das Wasser und die Vegetation ist trefflich behandelt, und wenn er in der Staffage von Figuren und Thieren den Wagenbauer und Warenberger gerade nicht übertrifft, so steht er ihnen jedenfalls ebenbürtig zur Seite. Seine schönsten Bilder datiren bis 1818. Jetzt unterbrach ein Uebel am rechten Auge seine Thätigkeit, welches aber 1821 durch eine glückliche Operation gehoben wurde. Dorner griff wieder zur Palette, konnte sie aber nicht mehr so rein zusammenhalten, wie früher. Die Gemälde aus dieser späteren Zeit haben zwar noch die Vorzüge einer genauen Zeichnung der Naturformen, sie entbehren aber jener Klarheit und Wärme der Färbung, welche seine früheren Werke so anziehend macht. Auch geht das Colorit in's Grünliche und Bläuliche über, da das Auge die warmen und frischen Töne, welche in den Bildern der Blüthezeit des Künstlers herrschen, nicht mehr genau erfassen konnte. Dorner setzte aber seine künstlerische Thätigkeit mit rastlosem Eifer bis zum Jahre 1843 fort, als ihm plötzlich ein Schlagfluss die ganze linke Seite lähmte. Durch diesen Unglücksfall ward er zwar seinem Wirkungskreise als k. Gallerie-Inspektor entrückt, dem Drange des Schaffens konnte aber der Künstler noch nicht widerstehen. Er malte noch mehrere Bilder in Oel und Aquarell, und brachte deren zu den öffentlichen Ausstellungen. Man kann sie aber nur mehr als Versuche eines guten Zeichners in Farben ohne Harmonie betrachten. Es zieht sich ein unruhiger, gewöhnlich lichtblauer, und grüngreller Ton durch, welcher es bedauern lässt, dass eine so verständige, ja schöne Composition nicht besser gemalt ist. Diese Perioden müssen bei Dorner unterschieden werden, und jede zählt viele Bilder, sowohl in Oel, als in Aquarell. Auch lithographirte und radirte Blätter findet man von ihm. Die ersteren gehören grösstentheils zu den Incunabeln, sie sind aber als solche von Bedeutung, da man nur selten schönere Baumstudien aus jener Wiegenzeit der Lithographie findet. Auf Lithographien und Radirungen erscheint das Zeichen zuweilen verkehrt, so dass wir es unter *DI* II. No. 1149 geben mussten. Auf Oelbildern und Aquarellen wiederholt sich das Monogramm gewöhnlich in erster, und auch in zweiter Form. Die übrigen Zeichen kommen auf Radirungen und Lithographien vor. Die schöne Landschaft mit Wasserfall in der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie hat J. Wölffle litho-

graphirt, gr. fol. Die Ansicht im bayerischen Hochlande mit Wasserfall, welche sich in der k. bayerischen Pinakothek befindet, ist im Galleriewerke von Piloty und Löhle lithographirt, gr. qu. fol. Auch Eckemann-Allesson hat zwei Landschaften lithographirt, gr. fol. Zwei Waldgegenden mit Wasserfall in Tondruck machen Bestandtheile der Sammlung von Original-Handzeichnungen lebender bayerischer Künstler aus, fol.

Auch der Vater dieses Künstlers, Jakob Dorner, hat in Kupfer radirt, man muss also diese Blätter unterscheiden. Die Arbeiten des älteren Dorner fallen um 1774.

2163. Jobst Dienecker, auch Denecker und de Negker, behauptet im zweiten Bande No. 901 eine ausführliche Stelle, und No. 1152 gaben wir einen Rückweis. Das Zeichen besteht aus den Buchstaben *I D*, der Unkundige wird aber ein willkürlich geformtes *D* vermuthen.

2164. Servaas de Jong, Historien- und Portraitmaler, geboren zu Leeuwarden 1808, ist unter *D I* II. No. 1150 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel, um nicht zu wiederholen, was bereits gesagt ist.

2165. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts thätig war. Das erste Zeichen, welches aus *I D* zu bestehen scheint, findet man auf einer Copie des Blattes von A. Dürer, B. No. 40. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen an einer Mauer sitzend vor. Das Original hat das Monogramm des A. Dürer mit der Jahrzahl *1514*, der Copist liess es weg. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L.

Das zweite Zeichen deutet Bryan auf Jean Duvet, dieser Meister bediente sich aber gewöhnlich der Initialen *I D* in einem Täfelchen. Es handelt sich wahrscheinlich um die Copie nach A. Dürer, welche aber nicht von J. Duvet ist.

2166. Joseph Dorn, Genremaler in Bamberg († 1841), ist im zweiten Bande No. 1154 eingeführt, da nicht Jeder im Zeichen *J D* vermuthen wird. Wir geben daher den Rückweis, da unter dem früheren Artikel über diesen Meister gehandelt ist.

2167. Isaak Duchemin fand im zweiten Bande No. 907 eine Stelle, da das gegebene Zeichen nicht entschieden für *J D* zu nehmen ist. Wir verweisen auf den betreffenden Artikel.

2168. J. Deuber oder **Daeuber,** Porzellanfabrikant in Ouder-Amstel, gründete seine Anstalt 1784, lieferte ein sehr schönes weisses Porzellain, und zierte es mit Landschaften. Einige Gefässe und Teller tragen das gegebene Zeichen, es kommt aber gewöhnlich der Name *Amstel* auf diesen Fabrikaten vor. Die Manufaktur wurde 1809 nach Nieuwer-Amstel verlegt, und 1810 ging sie ein.

2169. James Douglas ist durch folgendes Werk bekannt: *Traveling Anecdotes trough various Parts of Europe. London 1786*, 8. In diesem Buche befinden sich mehrere Blätter in Aquatinta, welche der Verfasser selbst ausgeführt hat. Sie bestehen in Costümbildern, Ansichten von Ruinen, Abbildungen von Gemmen, Grundrissen &c. Auf diesen Blättern kommt das Monogramm vor.

2170. Ignaz Dillis, Zeichner und Radirer, der Bruder des bekannten Georg von Dillis, geb. zu Giebing in Oberbayern 1772, hatte entschiedenes Talent zur Kunst, starb aber 1808 als Forstmeister in München. Er hinterliess etliche schön radirte Blätter, welche theils mit dem Namen bezeichnet sind.

D 1790.

1) Ein Bauer auf dem Felde mit zwei Pferden am Pfluge. Mit dem Zeichen, qu. 12.

2) Landschaft mit einem runden Tempel am See, rechts eine abgebrochene Säule. Mit dem Zeichen, 1790, kl. qu. 12.

3) Landschaft mit einem Weibe, welches nach dem Grunde zu schreitet, wo sich eine Kirche mit spitzigem Thurme zeigt. Mit dem Zeichen, qu. 12.

4) Landschaft mit einem Manne neben der Hecke. *Ignatz Dillis f.*, qu. 12.

5) Eine vor dem Altare knieende Frau. Mit dem Namen, kl. 8.

6) Ein runder Tempel in Gebüschen, ohne Einfassungslinien, qu. 32.

2171. Der unbekannte Formschneider I D arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts eines jener Werke aus, welche schon früher unter dem Titel der *Ars moriendi* ins andächtige Publikum gekommen waren. Die späteren Produkte dieser Art sind nur als Copien eines älteren Werkes mit zahlreichen Abweichungen zu betrachten, und diess ist auch mit der Ars moriendi des Meisters *I D* der Fall. Man kennt aber bisher kein vollständiges Exemplar. Es müsste 11 Blätter mit Bildern haben, da die alte Ausgabe aus so vielen besteht. Eine solche Original-Ausgabe besitzt Herr T. O. Weigel in Leipzig, das schönste aller vorhandenen alten Bilderbücher. Zwei Blätter von der Hand des Meisters *I D* von ziemlich roher Bearbeitung befinden sich in der Sammlung des Fürsten von Wallerstein im Schlosse zu Mahingen. Durch die Güte des Direktors Hrn. Baron v. Löffelholz können wir die Beschreibung derselben geben. Auf der Rückseite ist gedruckter Text. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 5–6 L.

✦I D✦
✦I D✦

1) Der Sterbende gegen rechts gekehrt blickt zum Crucifix empor, und vor ihm steht der gute Hirt mit drei Frauen. Das Teufelchen auf der anderen Seite des Bettes hält den Spruchzettel: *Quid faciam*, während ihn der Engel durch den Spruch: *Non sis auarus*, ermahnt. Zu den Füssen des Bettes hält ein Engel mit dem ausgebreiteten Tuche einen Mann und eine Frau ab, und von seinem Munde aus geht der Spruchzettel: *Ne intendas amicie* (sic). Auf der Rückseite ist Text: *Temptatio dyaboli de auaricia. Quinta Temptatio.* Dann folgen 22 Zeilen.

2) Der Sterbende gegen links gerichtet, wie ihm ein Mönch die Kerze in die Hand gibt. Einer der hinter dem Kopfkissen stehenden Engel nimmt die Seele als kleines nacktes Kind in Empfang. An das rechts errichtete Crucifix mit Maria und Johannes reihen sich rechts und links Heilige. Am Bette des Sterbenden nach rechts hin bewegen sich Teufel in mannigfaltiger Stellung mit Spruchzetteln: *Spes nobis nulla; Animam omisimus; Heu insanio; Furore cõsumor; Confusi sumus.* Auf der Rückseite ist Text: *Bona inspiratio angeli contra auariciam. Contra quintam temptationem.* Dann folgen 32 Zeilen.

Ob der Meister *I. D.* alle Vorstellungen der alten Ars moriendi copirt hat, ist noch nicht ermittelt. Die erwähnten Blätter sind Copien der Original-Ausgabe. Das zweite stimmt mit dem Facsimile in Weigel's *Aehrenlese auf dem Felde der Kunst. I. Leipzig 1841.* T. O. Weigel besitzt ein Exemplar in 24 Blättern mit den weissen Rücken zusammengeklebt. Es enthält 11 Holzschnitte, und zu Anfang und Ende ein einzelnes bedrucktes Textblatt. H. 7 Z. 11 L. bis 8 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L. bis 6 Z.

2172. **Jérôme Denis**, Buchhändler zu Paris um 1529, bediente sich einer schönen in Metall geschnittenen Vignette, welche einen mit Schriftbändern durchschlungenen Baum vorstellt. Oben in der Krone steht die Fortuna mit fliegendem Haar, und hält eine Bandrolle mit der Schrift: COFIDE IN DÑO ET IÑVOC NOMĒ EIVS. Ein Mann will auf den Baum steigen, es hält ihn aber der Löwe am Kleide zurück. Links unten am dürren Aste hängt das Täfelchen mit den Initialen. H. 4 Z. Br. 2 Z. 2 L.

2173. **Jehan Saint-Denis**, Buchhändler in Paris von 1510—1530, bediente sich eines Signets in Metallschnitt, welches oben zwischen den Aesten eines beschnittenen Baumes die Sphäre mit Christus am Kreuze zeigt. Links steht ein Gelehrter, rechts ein Schäfer, beide als Halter des am Baume hängenden Schildes. Zwischen den Buchstaben *I D* steht ein heiliger Bischof. In der schmalen Einfassung des Bildes steht von oben an: *ENSEIGNE ° MOY ° MON ° DIEV* — —. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 10 L.

2174. **Unbekannter Meister**, welcher im letzten Decennium des 15. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Durch dieses Zeichen deutete ein alter Schreibmeister, oder ein Formschneider seinen Namen an. Man findet es auf einem grossen Blatte, welches ein in Holz geschnittenes altdeutsches Versal-Alphabet enthält. Die Buchstaben erscheinen weiss auf schwarzem Grunde. Höhe mit der zackigen Einfassung 9 Z. 4 L. Br. 14 Z. 6 L. Dieser Holzschnitt ist sehr selten.

2175. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher gegen Ende des 14. Jahrhunderts thätig war. Er copirte das Blatt von Martin Schongauer, welches St. Anton den Eremiten vorstellt, B. No. 46. Der Heilige ist von der Gegenseite vorgestellt, und hält demnach den Kreuzstock und die Glocke in der rechten Hand. Zu seinen Füssen ist das Schwein, und neben dem Kopfe des Eremiten bemerkt man die Buchstaben i d. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 3 L. Dieses Blatt ist sehr selten, und wahrscheinlich Arbeit eines Goldschmiedes.

2176. **Jean Duvet**, genannt der Meister mit dem Einhorn (Le Maître à la licorne), wurde 1485 in Langres geboren, und trat in Dijon als Goldschmied auf. Als solcher malte er auch in Email, und durch das Nielliren kam er zur Kupferstecherkunst. Später trat Duvet in Dienste des Königs Franz I., und dann in jene des Königs Heinrich II. Graf Léon de Laborde (Notice des émaux &c. Paris 1852 p. 90) fand eine Rechnung von 1529, nach welcher der Künstler für eine in Gold und Silber verzierte Waschschüssel 205 £. Tournois erhielt. Seine Kupferstiche sind aber von 1520—1555 datirt. Das letzte Werk des Meisters ist die Apokalypse in 24 Blättern, welche Bartsch VII. p. 12—35 und Robert-Dumesnil I. No. 27—49 beschreibt. Das erste Blatt stellt den Jehan Duvet als Johannes vor, wie er die Visionen niederschreibt. In dem offenen Buche steht: *LIB. APOC. BEAT. IOH. APO.*, und auf einem Täfelchen daneben: *IOH. DVVET AVRIFAB. LINGON. ANOR. 70 HAS HIST. PERFECIT 1555.* Daraus ersehen wir, dass der Künstler 1485 geboren wurde, und nicht gegen 1512, wie fast alle früheren Schriftsteller angeben. Auch über den Namen kann kein Zweifel obwalten, und es ist daher ein sonderbarer Irrthum, wenn der Künstler Danet genannt wird. Er schrieb *Jannes Dvvet*, *Johannes Dvvet* und *Dvvet*.

Den Namen des Meisters mit dem Einhorn gaben ihm die Blätter mit den Jagden auf das Einhorn, oder vielmehr die Allegorien auf das Liebesverhältniss des Königs Heinrich II. und der Diana von Poitiers. Duvet benützte die alte christliche Allegorie vom Einhorn, welche das Mittelalter auf Christus und Maria gedeutet, und für Symbol der Reinheit, Keuschheit und Kraft genommen hatte. Von dieser Seite genommen gewinnen die Blätter eine andere Erklärung, als Bartsch gegeben hat. Dahin gehören die Blätter B. N. 39—42, dann N. 43 und 44, oder R. D. N. 54—61. Bartsch betitelt N. 44 (R. D. N. 61) *Poison et contre-poison*, Gift und Gegengift. Es stellt einen Bären und eine Löwin im Kampfe gegen einen den Löwen vergiftenden Drachen vor. Nach der alten Allegorie versinnlicht aber diese Vorstellung wohl den Kampf der Reinheit gegen die unlautere Begierde. Auf Blatt B. N. 43 (R. D. N. 60) ist der König zwischen der Weisheit und dem Rufe vorgestellt, mit der unvollendeten Inschrift in zwei Zeilen: *LA MAIESTE DY ROY. ENYRONNEE. DE SAPIENCE ET EY*, welche ausgeschliffen wurde. Robert-Dumesnil V. p. 30 N. 60, und Preface p. 5 versichert, diesen Abdruck nicht gesehen zu haben, in der k. k. Sammlung zu Wien befindet sich aber ein solcher. Das Blatt mit den Thieren im Kampfe wird von Bartsch und Robert-Dumesnil dem J. Duvet entschieden zugeschrieben, der Stich ist aber von solcher Vortrefflichkeit, dass andere Chalcologen an einen grossen italienischen Meister dachten. In Bryan's *Dictionary of Paintres and Engravers edit. Stanley* ist die Zeichnung auf die Ansicht des Mr. Carpenter hin dem Leonardo da Vinci zugeschrieben, und die Vermuthung ausgesprochen, dass dieser Meister selbst das Blatt gestochen haben könnte. Passavant (deutsches Kunstblatt 1850 S. 364) schreibt die Zeichnung ebenfalls dem Leonardo, den Stich aber dem Cesare da Sesto zu.

Gleiche Bewandtniss hat es mit einem anderen anonymen Blatte, welches die Enthauptung des Täufers Johannes vorstellt. Er kniet in einer reichen Landschaft enthauptet halb niedersinkend, und rechts neben dem Baume steckt der Henker das Schwert in die Scheide. Die Herodias eilt mit der Dienerin nach der linken Seite davon. H. 7 Z. 7 L. Br. 6 Z. Dieses Blatt schreibt Passavant ebenfalls dem Cesare da Sesto zu, dem Schüler des Leonardo da Vinci, welcher 1521 starb. Bartsch X. p. 23 N. 42 beschreibt es unter den Produkten der unbekannten deutschen Meister. Diese äusserst seltenen Blätter legt Robert-Dumesnil dem J. Duvet bei, und sie stimmen auch mit jenen B. 39—42, nämlich mit den Darstellungen aus der alten Sage vom Einhorn. Auch diese Blätter sind ohne Namen und Zeichen, und gelten von jeher für Duvet's Arbeit. Vielleicht kam der französische Holzschmied mit Cesare da Sesto in Berührung, so dass er Zeichnungen von ihm erhalten haben konnte. Die Enthauptung des Johannes galt 1837 in der Auktion Ottley 6 L. 8 Sh. Ausserdem gehen wir noch auf folgende Blätter ein.

1) Die Verkündigung Mariä, verschieden von dem Blatt B. N. 3. Maria kniet rechts vor dem Betschemmel mit gekreuzten Armen, und der Engel steht links im langen Gewande mit dem Scepter von kleinen musicirenden Engeln umgeben. Unter den Arkaden hinter der hl. Jungfrau stehen zwei Dienerinnen, und am Pfeiler oben 1520. Unten ist der Name in zwei Zeilen: *IANNES DVVET*. H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 3 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist in W. Y. Ottley's *Collection of scarce and curious Prints*. London 1828, copirt.

2) Christus bei der Samariterin am Brunnen. Rechts das Täfelchen mit *I. D.* H. 5¾ Z. Br. 4 Z.

Galt in der Auktion Ottley 4 L. 8 Sh.

3) Der Einzug Christi in Jerusalem. Mit *I. D.*

4) Christus im Tempel bei den Wechslern. Mit *I. D.*

Diese beiden Blättchen waren in der Sammlung des Peter Vischer in Basel.

5) St. Sebastian, St. Anton und St. Rochus. St. Sebastian ist in der Mitte nackt an den Baumstamm gebunden, mit dem rechten Arm über dem Kopfe. Der Eremit hält links mit der linken Hand ein offenes Buch, und mit der rechten Kreuzstock und Glocke. Rechts reicht St. Rochus mit dem Hunde zwischen einem kleinen Engel die Hand. Dieses Blatt blieb unvollendet. Die Beine des Engels und der Hund sind nur im Umrisse gegeben. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z.

Bartsch No. 10 beschreibt dieses sehr seltene Blatt ungenügend, und Robert-Dumesnil No. 20 kennt die Existenz desselben nur nach Bartsch. Im Cabinet Delbecq war ein Exemplar. Weigel werthet es auf 20 Thaler.

6) Drei sich bäumende Pferde in einem Rund von circa 6 Z. Das eine ist halb von der Seite gesehen, die anderen zeigen den Rücken. Auf dem rechts stehenden Pferde sitzt ein nackter Mann, und ein anderer umfasst den Hals des Pferdes links. Unten links ist ein Hundskopf in Profil, rechts der Obertheil eines von hinten gesehenen Hundes. Dieses äusserst seltene Blatt erwähnt Robert-Dumesnil nur in der Vorrede, hatte es aber nie gesehen. Im Cabinet zu Berlin ist ein Exemplar.

Im Weiteren verweisen wir auf Bartsch VII. p. 496 ff., welcher 45 Blätter beschreibt. Robert-Dumesnil I. p. 1 ff. vermehrt das Verzeichniss auf 62 Blätter, und es war daher wenig hinzuzufügen. Ausser den oben genannten Blättern kommt das Täfelchen mit den Initialen nur auf einigen Blättern der Apokalypse, dann auf jenem mit der heil. Jungfrau auf dem Halbmonde B. No. 7, und der Sibylle mit dem Engel B. 37 vor. Folgende Blätter mit *I D* beschreibt Brulliot als Supplement zu Bartsch.

1) St. Sebastian in halber Figur an der Säule von vier Soldaten umgeben. Links unten ist das Täfelchen mit den verkehrten Buchstaben. H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 2 L.

2) Der heil. Hieronymus vor dem Cruzifixe knieend. Am Baume sind die Täfelchen. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 3 L.

3) St. Petrus und der Heiland, jeder in einem Rund. Der heil. Petrus steht links mit dem Schlüssel auf einem Hügel, der Heiland rechts legt die Hand auf die von zwei Engeln gehaltene Weltkugel. Die Täfelchen mit *I D* sind rechts unten. Breite der Platte 3 Z. 7 L. H. 2 Z. 1 L. Durchmesser der Runde 1 Z. 8 L.

4) Ein heiliger Mönch vor einem sitzenden Greis auf dem Thronsessel von zwei Figuren umgeben. Rechts an den Stufen des Thrones *I D.* Durchmesser 1 Z. 10 L.

2177. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in des ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er copirte Blätter von Heinrich Aldegrever, und ist mit Jean Duvet nicht zu verwechseln.

I D 1530

1) Mars stehend mit dem Bogen in der linken Hand, und mit der Kriegsfackel in der andern. Oben an der Säule ist ein Täfelchen mit dem Namen *MARS*, und links am Piedestale der Säule steht *I D 1530.* Gegenseitige Copie, B. No. 82. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z.

2) Die Unmässigkeit, unter der halben Figur eines Weibes, welches mit der Rechten eine Schlange hält, und die linke Hand auf den Kopf eines Bockes legt. Rechts oben auf dem Täfelchen *I D 1530* verkehrt. Gegenseitige Copie, B. No. 132. H. 3 Z. Br. 2 Z. 4 L.

Diese Blätter kommen im späteren Drucke mit der Adresse des A. Wierx vor.

2178. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Ein Blatt mit diesen Initialen stellt den Heiland vor, wie er nackt mit gebundenen Händen auf einem Stocke sitzt und nach links sich neigt. Der Mantel ist um die Lenden geschlagen, und fällt über den Stock herab. Am rechten Schenkel reicht das Rohr herauf, und das Haupt umgibt eine rautenförmige Strahlenglorie. Unten nach rechts *I D 1572.* H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L.

I D
1572

Dieses Blatt ist gut gestochen, mit leichter Schattirung auf weissem Grunde.

2179. Unbekannter Kupferstecher, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Man findet die Initialen *I D* auf dem Bildnisse des Arztes Johann Schenk sen., welcher 1598 zu Freiburg im Breisgau starb. Er ist von vorn dargestellt mit einer Schnur um den Hals, an welcher mehrere Fingerringe hängen, und in der Rechten trägt er Handschuhe. Im Grunde des Ovals, in welchem die Figur dargestellt ist, sieht man das Schenk'sche Wappen. Das Ganze umgibt ein verzierter Rahmen, und auf der breiten Schrifttafel steht: *Joannes Schenckivs à Grafenberg | medicvs senior | ann. aetatis xxxxv | salvtis vero MDLXXV.* Rechts unten *I D.* Höhe der Platte 10 Z. 3 L. Br. 6 Z. 3 L.

ID

Dieses Blatt ist sorgfältig radirt, der Künstler hat aber eine zu feine Nadel angewendet, um das Aetzwasser gleich stark wirken lassen zu können, wodurch er ein flaches, effektloses Bild erhielt, in welchem die eng schraffirten Gewandtheile allzu schreiend hervortreten.

Mösen gibt nicht an, zu welchem Buche dieses Bildniss gehört. Er bemerkt auch von dem auf der Rückseite gedruckten Epigramm in lateinischer und griechischer Sprache nichts.

2180. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1660 thätig war. Er stach ein Titelblatt mit der allegorischen Figur der Justitia mit Schwert und Waage. Unten im ovalen Cartouche steht der Titel des Buches: *D. Erasmi Ungepauer Jcti b. m. Exercitationes Justinianae Anno MDC.LXIII.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 6 L.

I. D. f.

2181. Johann Dentzel, Miniaturmaler von Ulm, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Auf der Bibliothek in Heidelberg ist ein aus dem Kloster Salem stammendes Choralbuch, welches von ihm mit bunten Bildern im italienisch-manierirten Geschmacke seiner Zeit geziert ist. In den Randverzierungen sind Arabesken, Pflanzen und Blumen. Auf dem ersten Bilde steht der Name des Künstlers, auf dem zweiten: *I. D. ůlm fecit 1597.* Die Familie Dentzel in Ulm zählte mehrere Künstler. Weyermann nennt einen Hans Dentzel, welcher Bildnisse und historische Darstellungen malte. Diess ist wahrscheinlich unser Meister.

I. D. ůlm. fecit.

2182. John Day, Formschneider und Buchdrucker in London, fertigte die Stöcke zu den Anfangsbuchstaben mit landschaftlicher und figürlicher Umgebung in folgendem Werke:

ID

The Cosmographical Glasse, conteinyng the pleasant Principles of Cosmographie etc. Compiled by Wm. Cuningham —. Excusum Londini in officina Joan. Daii A. 1559. Auf einigen dieser Buchstaben-Vignetten kommen die Initialen *I D* vor. Day sagt in einem 1567 von ihm gedruckten Buche selbst, dass er die „*Saxon lettres*" geschnitten habe Vgl. *J. Jackson (and Chatto) Treatise on wood engraving* —. London 1830 p. 508.

2183. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein Blättchen, welches den Fuchs vorstellt, wie er in der Mönchskutte den Hühnern predigt, qu. 12. Dieser Holzschnitt gehört in ein Buch mit lateinischem Text.

I ♡ D

2184. Johann le Ducq, Genremaler und Radirer, einer der trefflichsten niederländischen Meister, wurde 1636 im Haag geboren, und von Paul Potter unterrichtet. Er zeichnete und malte anfangs Thierstücke, trat aber später in Kriegsdienste, und von dieser Zeit an datiren seine Gemälde mit militärischen Scenen. Man liest gewöhnlich, dass seine Lebensverhältnisse, und sein Todesjahr nicht bekannt seien. Im Jahre 1658 wurde er Mitglied der Haag'schen *Kamer van Pictura*, 1670 Hauptmann der *Confreriekamer*, und 1672 trat er als Capitän in die reguläre Armee über. Sein Tod soll 1692 oder 1693 erfolgt seyn.

I. D. f., I D
I D inve. fe. 1664.

Bartsch I. p. 201 ff. beschreibt zehn radirte, kostbare Blätter mit Hunden, und R. Weigel fügt in den Supplementen zum Peintre-graveur S. 23 ein eilftes Blatt hinzu. Auf diesen Blättern kommt der Name vor, und wir gehen daher nur auf die Blätter mit den Initialen ein, wobei auch ein anderer J. Duc Ansprüche erhebt.

1—4. Studien von Figuren zu einer Anbetung der Könige. Sie wurden auf eine Platte gestochen, die Abdrücke mit denselben sind aber sehr selten. Die Exemplare wurden zerschnitten, und daher kommen einzelne Stücke vor.

1) Die heil. Jungfrau im Schleier und im bordürtem Gewande mit dem Kinde auf dem Schoose sitzend. Rechts unten am Steine *I D.*

2) Ein knieender König im Akte der Anbetung nach links. Der Turban liegt vor ihm neben der Vase. Ohne Zeichen.

3) Ein stehender König mit dem Turban auf dem Haupte in einem mit Pelz ausgeschlagenen Mantel nach rechts, und eine Vase haltend. Ohne Zeichen.

4) Der Mohrenkönig im Pelzmantel mit dem bekrönten Turban stehend nach links. Er hält in der einen Hand eine Vase, auf deren Deckel eine kleine Figur angebracht ist, in der anderen eine Krone. Im Grunde sind Ruinen, und in Mitte des Vorgrundes steht: *J. Duc Fecit et excudit.*

Diese Blätter sind von jenen des J. le Ducq im Machwerk ganz verschieden, und gehören nach dem Charakter der Darstellung einer viel früheren Zeit an. Es findet sich in den Zeichnungen und Gemälden des le Ducq kein Anhaltspunkt, und somit muss dieser J. Duc ein anderer Künstler seyn. Die Studien der drei Könige werden aber im Catalog Rigal No. 447 dem Jean le Ducq zugeschrieben. Andere substituirten den *Jacob Duc* oder *Duck*, welcher ein älterer Meister ist. Er wurde 1626 Mitglied der St. Lucas-Gild in Utrecht, und lebte noch 1646 daselbst. Im Register wird er aber Jacob Duck genannt, nicht Duc. Unter dem Jahre 1647 ist ein Jan Jansz. Duck eingetragen. Es frägt sich nun, ob dieser Jakob Duck der Verfertiger der Blätter mit den Studien zu einer Anbetung der Könige ist. Einige glaubten,

Jacob Duck sei der Vater unsers Johann le Ducq gewesen; allein letzterer wurde 1636 im Haag geboren, jener J. Duck scheint aber Utrecht nie verlassen zu haben. Jakob Duck könnte auf der erwähnten Radirung allerdings *Duc* statt *Duck* geschrieben haben, es steht aber dahin, ob er der Verfertiger des Blattes mit den drei hl. Königen und der Madonna ist. Dem Ansehen nach müsste man es noch in das 16. Jahrhundert setzen, und wir hätten demnach den ältesten der Meister J. Duc. Immerzeel schreibt dem Jakob Duck das Blatt mit den vier Studien entschieden zu, es fehlt aber der positive Beweis. Die Figur des nach links schreitenden Königs ist in Walker's *Facsimiles of rare etchings* copirt.

5) Ein stehender Mann im Mantel mit Pelzmütze und vorgestreckten Händen im Momente des Erstaunens. An der Stufe, auf welcher er den linken Fuss setzt, stehen die kaum lesbaren Buchstaben *J D inve. fe. ao. 1664.* H. 4 Z. 5—8 L. Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist im Catalog Rigal dem Jean le Ducq zugeschrieben, und es wird ihm wohl angehören.

6) Ein Offizier im Costüme der Zeit des Künstlers, stehend vom Rücken gesehen, aber mit dem Kopfe im Profil nach rechts. Er legt die eine Hand an die Hüfte, und hält mit der anderen die Lanze. Zu seinen Füssen liegt der Degen und der Federhut. Im Grunde links sieht man Landschaft und einige leicht skizzirte Figuren. Rechts am Steine *I D.* H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist im Catalog Aretin beschrieben, und kommt auch im k. Cabinet zu München vor. Die Vorstellung spricht ganz für Jean le Ducq, den späteren Kriegshauptmann.

7) Ein stattlicher Offizier von vorn gesehen mit dem Hute auf dem Kopfe. Unten *I D.* H. 4 Z. 4 L Br. 4 Z. 5 L.

Dieses treffliche und äusserst seltene Blatt ist von der Hand desjenigen, welcher das vorhergehende radirt hat. Sie sind beide in der Weise des Palamedes gehalten, und finden ihre Analogie in den Gemälden des J. le Ducq. Man muss sie zu den Kostbarkeiten zählen.

8) Eine Landschaft mit einem Manne von Condition zu Pferd im Vorgrunde, in Profil nach rechts. Er erwartet einen anderen Reiter, welcher durch den Fluss herankommt. Links am Ufer steht ein Gebäude mit rundem Thurme auf dem Felsenberge. Vorn in der Mitte des Grasbodens, etwas nach links, bemerkt man die Buchstaben *I D f.*, k. qu fol.

Dieses geistreich radirte Blatt beschreibt Brulliot im Catalog Aretin No. 4401 mit der Bemerkung, dass es in le Ducq's Manier radirt sei. Er übersah die Buchstaben, ein Kunstsammler bezahlte aber bei der Auktion 100 fl. für dieses Blatt.

9) Eine Gebirgslandschaft, rechts mit einem Baumstamm, auf welchem man eine Biene bemerkt. Dieses sehr seltene Blatt wird im Catalog Verstolk van Soelen erwähnt, wir können aber keine genauere Beschreibung geben, und wissen auch nicht, ob es *I D* gezeichnet ist.

2185. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1617 zu Hamburg thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Blättern in folgendem Werke: *Hans Guhlen's Buchsen-Meisterei Buch etc. Hamburg 1618*, 4. Die kleinen Buchstaben stehen auf der Titeleinfassung zu *M. T. Ciceronis opera omnia. Hamburgi 1618*, fol.

I . D . sculp
I . D. sculp.
I . D . I . 7.

Auf dem Sturze des Portals halten Genien den Medaillon mit dem Bildnisse des Cicero. Zu den Seiten sieht man die Standbilder der

Minerva und des Merkur, und unten ist der Prospekt von Hamburg eingestochen. Der Zeichner deutete durch die Initialen *C H M I* seinen Namen an.

2186. Jan Dasveldt, Kunstliebhaber von Amsterdam, malte mit grossem Talente Hunde, und hinterliess auch einige radirte Blätter. Die Initialen *I D* findet man auf Zeichnungen mit Hunden und anderen Thieren in Landschaften, und vielleicht auch auf Gemälden. Dasveldt hinterliess sechs radirte Blätter mit Thierstudien, 8. und qu. 8. Darunter ist ein Blatt mit einer liegenden Ziege, auf welchem rechts oben die Buchstaben *I D* stehen. Ein anderes Blatt stellt eine kleinere Ziege vor, die folgenden Blätter einen Jagdhund, ein grasendes Pferd, einen Ziegenkopf, und das letzte Köpfe und Beine von Hunden und Hasen. Von der Ziege und dem Jagdhunde kommen mehr oder weniger vollendete Abdrücke vor. Den Kopf eines Hundes mit geöffnetem Munde hat A. Oberman nachradirt, qu. 8. Sehr selten.

I D.

Dasveldt starb zu Amsterdam am 11. Februar 1855 im 85. Jahre. Er steht als Dilettant den vorzüglichsten Meistern seines Faches gleich.

2187. Johann David Donhäuser, Formschneider von Frankfurt am Main, ist unter dem Buckstaben *D* eingeführt, und dort ist auch bereits bemerkt, dass man Titelvignetten mit *I. D.* von ihm finde.

I D.

2188. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche *I. D.* zeichneten. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc. S. 149 nennt folgende Meister und Beamte, geht aber wie gewöhnlich auf die Gepräge derselben nicht ein, sondern begnügt sich mit den Namen.

I. D.
I. D. F.
I. D. ET F.

Johann Dase, Münzmeister in Wismar von 1624—1647, verband die Buchstaben zum Monogramme, der höher stehende Buchstabe *I* deutet aber mehr den Zainhacken an.

Johann Dulski, Schatzmeister der Krone Polens, von 1583—1590.

Johann Dresden, Wardein in Krakau 1596.

Jean Didier, Stempelschneider war um 1673—1676 in Frankreich thätig.

Johann Dietmar, Münzmeister in Mühlhausen 1701—1710.

Jean Dassier, Stempelschneider, geb. zu Genf 1676, gest. 1763, hinterliess mehrere Medaillen mit *I. D.* und *I. D. F.* Wir nennen den trefflichen Medaillon mit dem Bildnisse des Königs Friedrich II. von Preussen und der Ansicht von Königsberg, den Bronzemedaillon mit dem Bildnisse des Cardinals Andreas Herkules Fleury und der Minerva 1740, die kleine Medaille desselben von 1738, die Medaille mit dem Bildnisse des Königs Ferdinand IV. von Spanien, und mit demselben im römischen Costüme am Ruder 1746, die grosse Medaille auf Wilhelm IV. von Oranien mit dem Genius von Holland und dem Prinzen auf dem Revers *I. D. ET F.*, *(J. Dassier et Filius)* 1747, die Medaille auf Peter I. von Russland mit Neptun und Minerva 1725, die Bronzemedaille mit dem Brustbilde des Kaisers Carl VI. auf den glücklichen Fortgang der Waffen 1745, die Medaille mit dem Bildnisse des Marschalls Franz Nicolaus Catinat, die kleine Medaille mit dem Bildnisse des Calvin, die Medaille mit dem Bildnisse des Andreas Dacier († 1722) u. s. w.

Jean Duvivier, Stempelschneider, geb. zu Lüttich 1687, gest. zu Paris 1763. Ihm könnte vielleicht die eine oder die andere der oben erwähnten französischen Medaillen angehören.

Ignaz Donner, Stempelschneider, geb. zu Wien 1752, gest. 1803. Er schnitt Münzstempel, und hinterliess auch Medaillen mit dem Bildnisse des Kaisers Joseph II., mit *I. D.* und *I. D. F.*

Johann Daiser, Stempelschneider, geb. 1755, arbeitete 1701 in Günzburg, und von 1807—1827 in München.

Jean Dejoin, Stempelschneider auf Haiti, 1820—1840.

2189. **Johann Jakob v. Dorner**, Landschaftsmaler in München, ist unter dem Monogramm *I D* Nr. 2162 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Es ist bemerkt, was von den späteren Gemälden dieses Künstlers zu halten ist. Sie stellen meistens Gebirgsgegenden mit Figuren und Thieren vor, und selten fehlt eine Mühle am Wasser.

I D, J D 1837 1825

2190. **Jules Duvaux**, Zeichner und Maler zu Paris, begann seine Laufbahn um 1845, und trat besonders mit Zeichnungen in Pastell und à la Sanguine hervor. Sie enthalten Genrebilder und militärische Vorstellungen. Dann lieferte Duvaux auch Zeichnungen zum Holzschnitt. In dem Werke: *La grande ville, nouveau tableau de Pais*, sind Blätter nach seinen Zeichnungen mit den gegebenen Buchstaben versehen. Er zeichnete auch Aquarellen und Pastelbilder in solcher Weise. In der Chronique de beaux arts sind radirte Blätter von ihm. Eines derselben ist *La Laitière* betitelt, 4, ein anderes stellt Ramus im Bette in seinem Studierzimmer vor, nach R. Fleury, kl. qu. fol.

J. D

2191. **Cavaliero Giuseppe Diamantini**, Maler und Radirer von Fossombrone, ist im zweiten Bande No. 1734 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jene Artikel. Hier handelt es sich nur um ein radirtes Blatt, welches die auf dem Boden sitzende Venus vorstellt, wie sie mit der linken Hand Blumen emporhält. Auf Wolken sieht man mehrere kleine Amoretten, welche Blumen herabstreuen. Rechts oben ist der von zwei Tauben bespannte Wagen der Göttin, und auf einem Köcher steht: *I. D. in.* Diese Vorstellung erscheint in einem Achteck, mit der Dedication: *Ill$_{mo}$ Benedicto Capello Pat. Ven.^{to} moribus et virtute ornatiss.^{mo} Joseph. Diam.^{s} D D D.* H. 9 Z. 2 L. Br. 7 Z. 1 L.

I· D· in.

2192. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben scheint. Er stach die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten nach F. Barocci. Maria schöpft Wasser mit einem Napf, und Joseph sammelt Kirschen. Rechts unten im Bilde steht: *Federicus Barotyus Vrbinas inuentor I D sculpt.*, und im Rande: *Virgo quid hauris aquas etc.* Rechts ist die Dedication an Jacobo Sebello, gr. fol.

I D sculpt.

Diese Vorstellung, bekannt unter dem Namen der hl. Jungfrau mit dem Napf oder der Schale, ist öfter gestochen worden, gr. fol., fol. u. 8.

2193. **Jean Dantyn**, Landschaftsmaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich thätig. Man findet Gemälde mit den Initialen des Namens.

J. D. 1779.

Auf Blumenstücken aus der Zeit von 1780—1805 beziehen sich diese Buchstaben auf Johann Drechsler, welcher 1811 in Wien starb.

2194. **Jean Daullé**, Kupferstecher von Abbeville, bediente sich auch eines aus *D J* gebildeten Monogrammes, welches wir II. No. 1151 gegeben haben. Die Initialen *J. D.* kommen nur auf Abdrücken vor der Schrift vor, wie auf dem Blatte mit den Söhnen des Rubens nach dem in der Gallerie zu Dresden vorhandenen Gemälde des Rubens. Die Abdrücke von Platten mit den Initialen sind sehr selten.

J. D.

2195. Jacques Dassonville, Maler und Radirer, behauptet im Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil I. p. 167 eine Stelle, dieser Schriftsteller fand aber kein Blatt mit den Initialen *J. D.* vor. Brulliot II. Nr. 1406 nennt das Portrait eines Mannes in spannischer Tracht mit Holzschuhen' 8. Es frägt sich nun, ob dieses Blatt von Dassonville herrühre.

J. D.

2196. John Dunstall, Kupferstecher, war um 1630 in London thätig. Er stach Portraite, und dann eine Folge von 6 Blättern mit Festons aus Früchten und Instrumenten, qu. fol. Diese Blätter sind mit breiter und leichter Nadel in der Weise des Arthur Quellinus radirt.

J. D. fe.

2197. Jules Dupré, Landschaftsmaler in Paris, behauptet seit 1840 als Künstler verdienten Ruf. In weiteren Kreisen kennt man ihn durch die schönen Radirungen von L. Marvy nach seinen Zeichnungen. Ein Blatt von 1842 gibt eine Dorfansicht mit Wasser und Figuren qu. fol., ein solches von 1845 eine Landschaft mit grossen Bäumen, gr. qu. fol. Lithographien nach Zeichnungen dieses Meisters sind in dem Werke: ***Les Artistes comtemporains. Paris 1843***, fol., und in einem anderen: ***Les peintres vivans. Paris 1850***, fol. Auf geistreichen Originallithographien in der Zeitschrift: L'artiste, kommen die obigen Buchstaben vor, 4.

J. D.

2198. Franz Joseph Danhauser, Historien- und Genremaler, geb. zu Wien 1805, gest. 1855, gehört zu denjenigen österreichischen Künstlern, deren Ruf nicht nur im Vaterlande, sondern auch über die Grenzen desselben hinaus sich verbreitete. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon 1836 bereits einen Artikel gewidmet, und mehrere Werke aufgezählt, hier fügen wir daher nur ein Verzeichniss der nach seinen Gemälden und Zeichnungen gestochenen und lithographirten Blätter bei. Es ist daraus zu ersehen, dass Danhauser mehrere Jahre der Held des Kunstvereins in Wien war.

J. D 844

Ecce Homo. Gest. von A. Bogner, fol.

Der Prasser, gest. von F. Stöber für den Kunstverein in Wien 1838, gr. qu. fol.

Die Klostersuppe, das Gegenstück zum Prasser, von F. Stöber für denselben Kunstverein gestochen 1839, qu. roy. fol.

Mutterfreude, in Stahl geschabt von Carl Mayer für den Kunstverein in Pesth 1840, gr. fol.

L'atelier d'un peintre, lith. von Rolling, roy. fol.

Die Testamentseröffnung, in Stahl gestochen von F. Stöber, für den Kunstverein in Wien 1843, qu. roy. fol.

Der Sonntag-Nachmittag oder der schlafende Alte, gest. von A. Bogner, fol.

Der Zahnarzt, lith. von F. Leybold und in Tondruck, qu. roy. fol.

Dichterliebe, in Aquatinta gest. von J. Axmann, für den Wiener Kunstverein 1848, gr. fol.

Der Brautwerber, radirt und in Aquatinta von F. Stöber für den Wiener Knnstverein 1851, fol.

Die Romanenlectüre, in Aquatinta für den Wiener Kunstverein 1851, gr. fol.

Das Kirschenessen, lith. von Lanzedelli, fol.

Das erste Concert, lith. von Cramoline, fol.

Eigenhändige Radirungen.

Danhauser hat auch einige Blätter radirt, welche sich wenigstens auf sieben belaufen. Jenes mit *J. D.* und der Jahrzahl 1844 ist nämlich mit No. 7 versehen. Es stellt zwei schlecht gekleidete Knaben vor, die einem Burschen Schleckwaaren abkaufen, 4. Ein anderes *J D* gezeichnetes Blatt enthält die halbe Figur eines jungen Weibes am Stickzeug, 8.

2199. Jules David, Zeichner und Maler zu Paris, trat um 1833 auf den Schauplatz, und machte sich besonders durch Aquarellen bekannt. Bald darnach wurde ihm die Illustration der Fabeln des la Fontaine anvertraut, zu welchen er 400 Vignetten und verzierte Buchstaben, dann Einfassungen zeichnete, welche in zwölf Farben gedruckt wurden. Dieses Werk erschien unter dem Titel: *Fables de la Foutaine précédées d'une nouvelle notice par M. Alfred de Montferrand; illustrées par Jules David. 400 Vignettes, Culs — de lampe et Lettres-Vignettes, graves par M. M. Thompson, de Paris et de Londres; avec encadrements variés imprimés de douze couleurs differentes. Paris 1836* ff., gr. 8. Es wurde gleichzeitig auch eine neue Ausgabe veranstaltet: *Fables de la Fontaine, Nouvelle edition accompagnée d'une notice sur la vie de la Fontaine et de notes par M. de Walkenaer. Paris 1836* ff. gr. 8. Diese Ausgabe enthält dieselben Illustrationen. J. David fertigte aber auch noch viele andere Zeichnungen zur Illustration. In *Les Rues de Paris* —. Paris 1844, sind zahlreiche Vignetten, und andere Blätter, welche mit *J D* bezeichnet sind. Es finden sich auch Aquarellen und andere Zeichnungen mit diesen Initialen.

2200. Jakob de Wit, Historienmaler und Radirer, geb. zu Amsterdam 1695, gest. 1754, gehört zu den bessten holländischen Meistern seiner Zeit. Seine Vorbilder waren Rubens und van Dyck, er konnte sich aber von dem Einflusse der manierirten Richtung, welcher damals die Malerei folgte, nicht ganz befreien. Seine Werke sind zahlreich, und standen noch zu Anfang unseres Jahrhunderts in sehr guten Preisen. J. de Wit radirte auch mehrere Blätter, worunter jene mit Genien und spielenden Kindern zu den schönsten gehören. Wir haben sie im Künstler-Lexicon verzeichnet, da fast alle mit dem Namen versehen sind. Das Blatt mit den obigen Cursiven stellt den auf dem Bauche ruhenden Amor vor, wie er den Kopf auf beide Arme stützt, mit den Füssen nach rechts. Ueber ihm ist am Baume ein Tuch als Zelt ausgespannt. Links neben ihm bemerkt man Pfeil und Bogen, und rechts neben seinen Füssen *J D fecit.* Im Grunde rechts breitet sich eine Gegend aus. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 9 L.

2201. Julie Durosey, verehelichte Chanou, malte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Blumen auf Porzellain. Sie gehörte mit ihrem Gatten Chanou zu den bessten Arbeitern der Manufactur in Sevres.

2202. Jacques d'Artois, Landschaftsmaler, geb. zu Brüssel 1613, gest. 1665, ist durch herrliche Bilder bekannt, besonders durch Waldlandschaften mit schönen Baumgruppen und verschiedener Staffage. Er wählte sie aus der Legende, und auch aus seiner unmittelbaren Umgebung. Einige Gemälde sind mit Viehheerden, Reiterzügen, Jägern u. s. w. belebt. Man nennt ihn gewöhnlich Jakob van Artois,

der Künstler schrieb aber selbst *J. d'Artois*. Auf einer grossartigen Waldlandschaft mit St. Franziscus Borgias in der Gallerie zu Wien steht: *Jacghes d'Arthois*. Die obigen Initialen, aber noch etwas grösser, fanden wir auf einer vortrefflichen Landschaft in der Sammlung des Herrn D. Lenoir zu München.

2203. **Jean Dassier**, Medailleur, zeichnete gewöhnlich *I·D* und *I. D. F.*, diese Abbreviatur findet man aber auf einem schönen und seltenen Bronzemedaillon mit dem Bildnisse des Grafen Johann Maria Mazzuchelli von 1752. Auf der Rückseite ist der venezianische Löwe mit dem Schwerte, und der Prospekt der Stadt Venedig. Dieses Werk ist von J. Dassier und seinem Sohne.

I. DAS. ET F.

2204. **Jacques Dassonville** fand unter den Initialen *D J S* II. No. 1171 eine ausführliche Stelle, und hier handelt es sich daher nur um zwei radirte Blätter mit der Abbreviatur des Namens, welche Robert Dumesnil P.-gr. fr. I. No. 7 und 31 beschreibt. Unter *D J S* haben wir Supplemente zu dessen Werk gegeben.

J Dasson

1. (R. D. No. 7). Die Sängerin. Sie sitzt links am Tische mit einem Notenblatt in den Händen, und wendet den Kopf nach dem Manne, welcher ihr Tabakrauch in das Gesicht bläst. Auf einem Holzblock sitzt ein zweiter Mann mit dem Kruge in der Hand zur Seite eines Kindes, welches zu singen scheint. Im weissen Hintergrunde bemerkt man eine andere Person, deren Mütze mit einer Feder geziert ist. Rechts oben in der Ecke steht *J. Daffon*. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L.

2. (R. D. No. 31). Die beiden Verliebten. Man bemerkt sie im Mittelgrunde eines Zimmers hinter dem links schlafenden Manne. In der Mitte des Blattes sitzt ein Mann mit Glas und Krug in den Händen, und ein Kind schmiegt sich an seine Seite. Hinter ihm sitzt ein anderer Mann mit auf den Boden geheftetem Blick. Im Grunde rechts kniet ein Kind, und gegenüber trinkt eine Alte neben dem stehenden Raucher aus dem Kruge. Links im Rande: *J. Dasson*. H. 3 Z. 2 L. Br. 4 Z. 8 L.

2205. **Johann de Bull**, Goldschmied und Kupferstecher, ist schon unter den Initialen *H*D*B** No. 840 eingeführt, man findet aber auch eine Folge von sechs Blättern mit Goldschmieds-Ornamenten auf schwarzem Grunde mit den Buchstaben *I D B*. Auf dem ersten Blatte steht der Name: *IOHANN D BULL*. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 1—4 L. Im Cabinet Cicognara II. No. 1179 ist angegeben, dass unter dem Namen des Stechers die Adresse: *Aeg. Sadeler excudit Pragae 1664*, stehe. Zu dieser Zeit lebte Aegidius Sadeler nicht mehr, und es dürfte daher 1604 heissen. J. Bull, auch Hans Bull genannt, arbeitete schon 1592, wie No. 840 zu ersehen ist.

I D B.
J. D. B.

Dann findet man auch eine Folge von sechs Blättchen mit Goldschmieds-Ornamenten mit den Buchstaben *J. D. B.* und den Jahrzahlen *1602* und *1603*. Diese Blätter gehören dem J. Bull wohl nicht an, sondern dem Israel de Bry. Eine andere Folge stellt in Figuren mit Ornamenten die fünf Sinne vor, und ist von demselben *J. D. B.*

2206. **Stempelschneider und Münzmeister**, welche Stempel mit diesen Buchstaben zeichneten. Ihrer erwähnt Schlickeysen in dem Werke: Erklärung der Abkürzungen auf Münzen des Alterthums — und der neueren Zeit S. 150.

I. D. B.
I. D. B. F.

Justinus de Beyer, geb. zu Basel 1668, gest. 1738, schnitt als Siegelstecher auch Stempel zu Medaillen, deren *I. D. B.* und *I. D. B. F* gezeichnet sind.

Johann David Biller wurde 1750 Wardein in Braunschweig, war dann Münzmeister unter preussicher Verwaltung in Dresden von 1756 bis 1760, und endlich Münzmeister in Braunschweig von 1760—1769.

Jean Joseph Dubois, Stempelschneider in Paris um 1815. Die Buchstaben *I. D. B.* findet man auf einer Medaille mit dem General Bonaparte, wie er vor den Pyramiden die Soldaten aneifert: *Songez que du haut de ces monuments etc.*

Johann Daniel Böhm, Stempelschneider in Wien, geb. 1794, gehört zu den eminenten Künstlern seines Faches. Nach Schlickeysen zeichnete er *I. D. B.*

2207. Jean Duplessis-Bertaux, Zeichner und Radirer, der moderne französische Callot, geb. zu Paris 1747, gest. 1813, hinterliess ungefähr 700 Blätter vom kleinsten bis zum grössten Formate, und verschiedenen Inhalts. Vorbilder zu verschiedenen Scenen und Landschaften boten ihm Giulio Romano, Tizian, Rubens, Teniers, N. Berghem, F. van der Meulen, van de Velde, Poussin, Wouvermans, P. Neefs, C. Lorrain, Ch. le Brun, E. le Sueur, Jouvenet, Guérin, Le Paon, J. M. Moreau, Vincent, Joly, Isabey, Lafitte, Roehn, C. Vernet, Wicar, V. Pillement, Denon, Monnet, Boizot, Wille u. A. Sehr zahlreich sind die Blätter aus der Zeitgeschichte. In Auber's *Tableaux historiques de la Revolution française, avec des discours par l'Abbé Fouchet, Champfort, Guiguene et Pagés. Paris 1789–1804, 3 Vol.* fol., sind 216 Blätter von Duplessis-Bertaux und Swebac. Auch Ansichten aus Paris, Frankreich, Italien u. s. w. sind vorhanden. In Melling's *Voyages de Naples et Sicile, et de Constantinople*, sind 18 Landschaften nach V. Pillement, und Ansichten von Monumenten nach Desprez und Melling. Zahlreich sind die Ansichten und Scenen in Denon's *Voyage de l'Egypte*, dann die Blätter mit Kriegsereignissen aus den italienischen Feldzügen nach Zeichnungen von C. Vernet, aus den deutschen Feldzügen nach Zeichnungen von Lafitte u. s. w. Interressant ist eine Folge in acht Heften: *Recueil de 100 sujets de divers genres dessinés et gravés à l'eau-fort par J. Duplessis-Bertaux, représentant toutes sortes d'Ouvriers occupés de leur travaux, Scènes de comédiens, Scènes populaires, Mendians, Militairs, Chevaliers, Chevaux à l'abreuvoir, Foires, Danses de village etc. Paris 1814*, kl. qu. fol. Diese Ausgabe besteht aus früheren Folgen zu 12 Blättern, deren 1807 in 7 Heften erschienen: *Suite d'Ouvriers de differentes Classes; Suite de Militairs de différentes Armes; Suite de différentes Metiers; Suite de Cris des Marchands ambulants; Suite de différentes Sujets; Suite de scènes de Comedies; Suite de Mendiants* —, 8, qu. 8. *Paris 1807*, 4. Auf kleinen Blättern mit Darstellungen aus dem Volksleben, mit militärischen Scenen u. s. w. kommen die Cursiven vor.

2208. Johann Daniel Burgdorfer, Kupferstecher zu Bern um 1712, ist unter *D. B.* eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass auf kleinen Blättern mit Wappen die Buchstaben *J. D. B. F.* vorkommen.

J. D. B. F.

2209. Jean de Court, Emailmaler, war im 16. Jahrhunderte zu Limoges thätig, und könnte mit Jean Courtois verwechselt werden, über welchen wir unter den Initialen *I. C.* gehandelt haben. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und man weiss auch nicht, ob er jener gleichnamige Meister ist, welcher 1572 dem François Clouet in der Eigenschaft eines königlichen Malers folgte. Ueber seine Kunstweise unterrichtet uns aber Graf de Laborde, *Notice des Emaux. Paris 1852* p. 267. J. de Court war Zeitgenosse der

·I·D·C·

Courtois, und Nachahmer derselben. Wie diese, so liebte auch er mythologische Darstellungen, und Häufung der Gegenstände. Seine Carnation ist sehr lebendig, und die Goldfolie missbraucht. Im Blätterwerk seiner Bäume und in den Graspartien herrscht ein grüner giftiger Ton, welcher die weissen Lichter beeinträchtigt. Eigenthümlich sind seine langen Figuren, und die bizarren viereckigen oder spitzigen Profile, welche auch in den Bildern seiner Tochter Susanna vorkommen, und in jenen der Courtois nicht ungewöhnlich sind. An seiner Architektur spiegeln sich die Farben des Regenbogens, welche in langen Bändern über die Mauern, die Säulen und Stufen hingehen. Uebrigens aber sind seine Werke auf das Zarteste vollendet, und die manierirt graziösen Figuren lösen sich in klaren Tönen und röthlicher Carnation von dem farbigen ornamentirten Grunde ab. Im Musée du Louvre, in den Coll. Callet, Soltikoff und Baillon sind Werke von ihm, welche Mr. L. de Laborde beschreibt. Der Künstler zeichnete mit den Initialen *I. D. C.*

2210. I. D. de Portten sc. steht auf einem Kupferstiche, welcher eine biblische Scene in allegorischer Auffassung vorstellt, mit dem Schrifttexte: *Multi vocati, pauci vero electi. Matt. 20. IV. 16.* Der bisher unbekannte Meister findet unter *I D T P* eine ausführlichere Stelle, nämlich Johann Daniel Ther Portten.

2211. Justus van Egmont, Maler, geb. zu Leyden 1602, gest. zu Antwerpen um 1674, ist namentlich durch Bildnisse bekannt. Jeremias Falck stach jenes der Königin Anna von Frankreich, und auf diesem Blatte kommt die Abbreviatur vor, fol. Falck stach als Gegenstück auch das Bildniss des Königs Ludwig XIV.

J. d. Egm. pict. reg. inv.

2212. Josse de Momper oder **Mompere**, Landschaftsmaler und Radirer, soll 1580 zu Antwerpen oder in Brügge geboren worden seyn. So schreibt ein Biograph dem andern nach, der Künstler muss aber gegen 1560 in Antwerpen geboren worden seyn. Im Liggere der St. Lukas-Gilde daselbst kommt ein Josse Mompere 1530 als freier Meister vor, und 1582 tritt der Landschaftsmaler Bartolomäus Mompere als Doyen der Confraternität auf. Letzterer zeichnete in jenem Jahre seinen Sohn Josse ein, und dieser Josse Mompere muss unser Künstler seyn, welcher demnach um 1560 geboren wurde. Sein Todesjahr ist unbekannt, man dehnt es aber gewöhnlich bis 1638 aus. Der Sammtbreughel, die Francken, D. Teniers sen. und wohl auch H. van Balen haben die Landschaften dieses Meisters mit Figuren staffirt. Th. Galle, E. van Panderen, J. Collaert, H. Hondius sen., C. J. Visscher u. A. haben nach ihm gestochen. J. und A. Collaert stachen eine Folge von 12 Blättern, welche die Monate vorstellen, qu. fol. Auf diesen Blättern kommt die Abbreviatur vor.

I. de Mōp.

2213. Jean Dassier, Medailleur, arbeitete manchmal mit seinem Sohne gemeinschaftlich. Die Buchstaben *I. D. ET. F.* stehen auf der Medaille mit dem Bildnisse des Johann Jakob Burlamachi. Unter *I. D.* haben wir andere Medaillen dieses Meisters erwähnt.

I. D. ET. F.

2214. Johannes de Ram, Zeichner, Kupferstecher und Kunstverleger, geboren um 1680, war Schüler von R. de Hooghe, und hinterliess Radirungen in der Weise dieses Meisters. Seine meisten Blätter kommen aber in holländischen Druckwerken vor, und tragen gewöhnlich die Adresse des Künstlers.

J. de R.

2215. **Jakob de Weert,** Kupferstecher, ging aus der Schule der Wierx hervor, und arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Paris. Im Künstler-Lexicon haben wir Blätter dieses Meisters verzeichnet, und darunter ist eine Folge von wenigstens 15 Stichen mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen, qu. 4. Auf diesen Blättern kommen die gegebenen Buchstaben vor.

2216. **Johannes de Frey,** Kupferstecher und Radirer, wurde um 1760 zu Amsterdam geboren, und von J. J. Lauwers unterrichtet. Er hinterliess meisterhafte Blätter, welche jenen des G. F. Schmidt nicht nur gleichkommen, sondern sie grossen Theils noch übertreffen. Den Rembrandt, J. Lievens, G. Flink, G. Dow u. s. w. hat kein Künstler seiner Zeit besser übertragen. J. de Frey liess sich gegen 1806 in Paris nieder und starb daselbst 1834. Ch. Gabet nennt den Künstler Johann Peter de Frey, und nach ihm geben ihm auch andere diese Namen. Die holländischen Schriftsteller kennen nur einen Johannes de Frey. Dieser Künstler bediente sich eines Stempels, welcher auf der Rückseite seiner Blätter aufgedruckt ist. Doch kommen auch Exemplare ohne Stempel vor, besonders von späteren Platten. Es schlugen manchmal die Buchstaben durch, und daher unterliess er wohl das Stempeln. Die verschlungenen Buchstaben sind von einem Kreise umzogen.

2217. **Jerôme** oder **Hieronymus David**, Zeichner und Kupferstecher, I. D. F. kommt an verschiedenen Stellen dieses Werkes vor, und daher bemerken wir hier nur, dass man Bildnisse mit den Initialen *I. D. F.* findet.

2218. **Jean Dassier,** Medailleur, ist oben unter *I. D.* eingeführt, I. D. F. der Künstler zeichnete aber auch *I. D. F.* Man findet diese Buchstaben auf der Medaille mit dem Bildnisse des Franz Bacon: *Non Procul Fides — Nat. 1560. M. 1626.*

Auch **Jgnaz Donner** zeichnete *I. D.* und *I. D. F.*

2219. **Unbekannter Landschaftsmaler,** welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er gehört zu den Nachahmern des Johann Franz Ermels, war aber kaum unmittelbarer Schüler desselben. Man findet Landschaften mit Ruinen und Figuren mit den gegebenen Buchstaben. Der Familienname liegt wohl im Buchstaben *D.*

2220. **Jacques de Fornazeris,** auch Fornazery und Fornezari, Zeichner und Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Paris thätig. Er stach Portraite in der Weise des J. Granthomme, wahrscheinlich nach Crayonzeichnungen. Man schreibt ihm das Portrait des Königs Heinrich IV. zu, welches in einem reichen Porticus mit Figuren angebracht ist. Unten steht: *Isaïe Fournier inuen. — Thomas de Leu sculpsit 1596.* Fournier müsste daher nur den decorativen Theil erfunden haben. J. de Fornazeris stach selbst Bildnisse, auf welchen der Name oder die Initialen vorkommen. Schön ist das Portrait der Königin Maria de Medici mit allegorischen Figuren, 4. Ein Blatt mit den gegebenen Buchstaben stellt einen Mann vor, welcher die eine Hand auf den Tisch stützt, und mit der anderen eine Blume hält. Oval, mit vier lateinischen Versen. Ein äusserst seltenes Hauptblatt stellt Heinrich IV. auf einem kräftigen Pferde vor. In der waldigen Gegend des Grundes sieht man viele Treiber bei der Jagd. *Jacobus de Fornezarii Inuentor et fecit et excudit 1600,* fol. Dieses Blatt wurde bei der Auktion Sykes mit

18 L. 16 Sh. bezahlt. Ebenso selten ist der Kupferstich mit der Vermählung des Königs Heinrich IV. Im Rande sind vier französische Verse: *Maintenant que tu es Reine en la Royauté* &c. Ganz unten: *Auec priuilege du Roy 1601 Jacobus de fornazery lineavit F. et excudit.* Dann folgt ein aus *PGM* bestehendes Monogramm', welches sich auf den Dichter der Verse zu beziehen scheint. H. 9 Z. 4 L. Br. 5 Z. 9 L. Der Rand 9 L.

2221. Jakob de Gheyn de Oude (der Alte), Maler und Kupferstecher von Antwerpen, war der Sohn des Glasmalers Jacob Jansz de oder van de Gheyn, welchen C. van Mander als Künstler rühmt. Dieser Jakob Jansz wurde um 1532 in Utrecht geboren, übte aber seine Kunst in Antwerpen, wo er 1582 starb. Er tritt für den Glasmaler Johann de Gheyn im Künstler-Lexicon ein. Jakob de Gheyn der Alte wurde um 1565 zu Antwerpen geboren, und starb 1615, wie man angibt. Allein sein Sohn dedicirte ihm 1616 seine Blätter mit den Weisen Griechenlands, und somit hatte der Künstler noch 1616 gelebt. Christiaan Kramm (*de levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders* &c. p. 569) gibt archivalische Notizen über Zahlungen, welche dem Künstler von der Regierung (*Heere Staaten van Holland*) geleistet wurden. Im Jahre 1593, den 29. Oktober, wurden ihm für den Stich und Druck des Blattes mit der Belagerung von Geertrudenberch 120 fl. bezahlt, und auch von Seite des Magistrates von Utrecht erhielt er eine Belohnung von 12 fl. Den 25. April 1597 erhielt er 120 fl. für den Stich und den Druck und die Dedication von der „*Slach tot Turntout.*“ Ein weiteres Dokument spricht von dem *Zeylwagen van Zyn Excellentie — by hem gesneden en afgesedt, gekleurt, — geinventeert wesende by Sym. Stevin, toegeleyt tot eene vereeringe de som van* 72 fl. Im Jahre 1606 vollendete J. de Gheyn sein berühmtes Werk: *Waffenhandlung von de Rören, Musquetten und Spiessen. Bestalt nach der Ordnung des Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Moritzen, Printzen zu Oranien — Figurlichen abgebildet durch Jacob de Geyn. Mitt beygefügten schrifftlichen Undterrichtungen* u. s. w. *Gedruckt in s'Grauen-hagen in Hollandt, met privileg. der Kay. Mayt. des Könnings in Franckreich, und der Ed. M. Herrn Statengeneral der vereinigten Niederlanden. Amsterdam. Bey Johan Jansson 1640.* Diesen Titel hat die Ausgabe von 1640; in der Entschliessung vom 24. December 1607, nach welcher dem Künstler 200 fl. ausbezahlt wurden, lautet aber der Titel: *Wapenhandelinghe van Roers, musquetten ende spiesen: Achtervolghende van syn Excellentie Maurits, Prince van Orangie —. Figuerlyck by J. van Gheyn nitgebeelt —.* (*Amsterdam, R. de Baudous 1606, 1608*) drei Bände, fol. Dieses Werk wurde 1619 ins Englische, 1610 und 1620 ins Deutsche und 1619 ins Französische übersetzt. Es enthält 117 Kupferstiche.

Das reichste Verzeichniss der Blätter dieses Meisters gibt Passavant: *Peintre-graveur* III. p. 116 ff. Er beschreibt 27 Bildnisse; dann von No. 28—128 die Stiche nach eigener Composition, von No. 129—218 die Blätter nach Heinrich Goltzius, Carel van Mander, Abraham Bloemaert, Crispin van den Broeck, Cornelis van Harlem, Dirk Barentsen, Wilhelm Telchro, und dann die Stiche nach seinen Zeichnungen von Zacharias Dolendo, Andreas Stock u. s. w.

Das Monogramm ist gewöhnlich mit dem Namen verbunden, und es geht aus dem erwähnten Verzeichnisse nicht genau hervor, auf welchen Blättern es einzeln vorkomme. Ein von Passavant nicht erwähntes Blatt nach C. van Mander mit dem Monogramme stellt Christus

mit den Jüngern in Emaus vor, kl. fol. Ein anderes, auch von Passavant erwähntes, geistreich radirtes Blatt stellt ein friedsames Ehepaar vor: *Vreedsamisch Paer*, gr. 8.

Ch. Kramm, und nach ihm Passavant No. 35—55 schreibt dem älteren de Gheyn folgendes Werk zu: *Jac. de Gheyn Arataea s. signa coelestia, in quibus astronomicae speculationes veterum ab archetypa vetutissima Arataeorum codicis XLIV aeneis formis expressae ob oculos ponuntur. Amsterdam 1621*, fol. Es existirt auch eine französische Ausgabe: *Les Planètes et Figures de Zodiaque, gravés en 44 planches, s. l.*, 4. Wenn diese Blätter von dem älteren J. de Gheyn sind, kann er nicht 1615 gestorben seyn, wie man annimmt. Sie gehören aber wahrscheinlich dem füngeren Künstler dieses Namens an.

2222. Johann Daniel Glöckler, Maler, wurde um 1630 geboren, I. D. G. und machte sich durch Bildnisse bekannt. J. von Sandrart stach jenes des Hans Wolff Thoss von Erlenbach, halbe Figur in Oval, fol. J. Hazard schreibt einem J. Daniel Glochler Zeichnungen mit *I. D. G.* zu. Diess wird wohl unser Glöckler seyn.

2223. Josua de Grave, Landschaftsmaler, war um 1660—1670 *J. D. G.* thätig. Er malte sogenannte arkadische Landschaften, welche von lebhafter Farbe sind. Auf colorirten Federzeichnungen können sich die Buchstaben *J. D. G.* auf ihn beziehen.

2224. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher, angeblich von Heidelberg, ist unter dem Monogramme *G I* III. No. 12 eingeführt, und auch dieses Zeichen wird auf ihn gedeutet. Es besteht aus den Buchstaben *I G H* und *I G H T*, man wird aber eher *I D H* lesen, während aus einem anderen Monogramme dieses Künstlers deutlich *I G H T* sich ergibt. Unter diesem Zeichen werden wir auf Granthomme zurückkommen, und wir bemerken daher, dass man die gegebenen Monogramme auf Bildnissen, auf Copien nach Heinrich Goltzius, Jan Saenredam, Jakob Matham und anderen Meistern der holländischen Schule findet. Sie fallen in die Zeit gegen 1580, und sind daher als Studien des Künstlers zu betrachten. Nach H. Goltzius copirte er die zwölf Apostel oder die Darstellungen mit Christus und den Aposteln aus dem Glaubensbekenntnisse, B. No. 43—56, ferner die Evangelisten, 8. Auch nach Bartolomäus Spranger und nach Martin de Vos stach er Blätter, oder copirte vielmehr Stiche von Aegidius Sadeler u. A. Eine solche Copie nach B. Spranger und Aeg. Sadeler stellt die Minerva als Beschützerin der Künste und Wissenschaften vor, wie sie den Neid niedertritt, gr. fol. Wer Gelegenheit hat, Blätter mit den verschiedenen Monogrammen dieses Meisters zu vergleichen, wird eine grosse Ungleichheit der Arbeit erkennen. Einige sind sicher und breit in der Weise des J. Saenredam und H. Goltzius gestochen, andere fein und zart behandelt, wie die Blätter der Kleinmeister. Dennoch dürfen wir den Träger des obigen Zeichens nicht von jenem mit dem Monogramme *I G H T* unterscheiden. Ein grosser Unterschied findet öfter in den Bildnissen statt, über welche wir unter *I G H T* handeln.

2225. Jacob de Gheyn de Jonghe, so genannt zum Unterschiede von seinem Vater, welcher oben No. 2221 eingeführt ist, behauptet schon unter dem Monogramm *D G* II. No. 1112 eine Stelle, und wir haben die gewöhnliche Angabe über sein Geburtsjahr berichtet. J. de Gheyn jun. war Maler und Kupferstecher,

kam aber dem Vater nicht ganz gleich. Er trat 1616 mit einer Folge von Blättern auf, welche die sieben Weisen Griechenlands vorstellen, mit einem Titelblatte: ***Septem Sapientum Graeciae Icones, manu delineatae aereque expressae a Jacobo Gheynio juniore. Hagae Comitum 1616.*** Dieses Werk dedicirte er seinem Vater und Lehrer, welcher demnach 1616 noch gelebt hat. Ch. Kramm, ***De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders*** &c. p. 517, corrigirt seinen Vorgänger Immerzeel, weil dieser den J. de Gheyn jun. 1610 in Antwerpen geboren lässt, kommt aber mit den Blättern von 1616 selbst nicht zurecht, weil sie der jüngere de Gheyn als Knabe von sechs Jahren gefertiget haben müsste. Dieser Künstler wurde 1596 in Haarlem geboren, und war also 1616 fast 20 Jahre alt. Die Bildnisse der sieben Weisen Griechenlands sind breit radirt, aber von trockener Behandlung, und erinnern nicht im Geringsten an die schönen Arbeiten des J. de Gheyn sen. Auf diesen Blättern kommt das erste und dritte Zeichen vor, welches ***Jacob De Gheyn Junior*** oder ***Jacob Jacobsz. De Gheyn*** zu lesen ist. Das zweite Monogramm findet man auf einem Blatte mit der halben Figur eines Triton, welcher auf einer Muschel bläst. In ähnlicher Form, aber mit einem rechts und links, so wie oben und unten dem kleinen ***s*** gleichenden Beisatz und der Jahrzahl 1617 darunter, findet man das Zeichen auf einem Blatte mit Herkules, zu dessen Füssen ein Weib das Füllhorn ausschüttet. J. de Gheyn jun. radirte auch eine Folge mit den Aposteln und Evangelisten, erstere in 4., letztere in Runden von 5½ Durchmesser. J. de Jong spricht auch von acht Blättern mit den allegorischen Figuren der Tugenden. Als Hauptwerk nennt man die mit C. Boel radirten und gestochenen acht Blätter, welche die Thaten des Kaisers Carl V. vorstellen, gr. fol. Dazu gehört der Kaiser zu Pferd mit seinem Generalstabe in der Schlacht bei Mühlberg, welchen Ch. Kramm nach dem Künstler-Lexicon einzeln nennt. Ein gleichgrosses Blatt nach A. Tempesta stellt den König Franz I. in der Schlacht von Pavia vor, gr. fol.

Dann nennen wir auch noch drei geistreich radirte Blätter mit Studien von Köpfen. Sie sind ***D. G. in. et fec.*** bezeichnet, und II. No. 1115 beschrieben. Auch auf das Monogramm ***DG*** II. No. 1112 verweisen wir.

Immerzeel sagt, dass sich der Künstler einige Zeit in Italien aufgehalten habe. Zu dieser Zeit sah er wahrscheinlich die Gruppe des Laokoon, welche J. de Gheyn 1631 in Kupfer radirte, fol. Sie zeigt noch die Beschädigungen, und ist somit vor der Restauration gezeichnet. Im Künstler-Lexicon kommt dieses seltene Blatt im Artikel des älteren J. de Gheyn vor, was Ch. Kramm übersehen hat; dagegen liefern wir ihm hier andere Supplemente. Das Todesjahr des Künstlers kennt weder der genannte Schriftsteller, noch Immerzeel. Letzterer sagt, dass derselbe vor dem Jahre 1650 nichts Besonderes geleistet zu haben scheint. Darüber wünschten wir noch näheren Aufschluss.

2226. Johann David de Heem, richtiger Jan Davidszoon de Heem, J. DH. der eminente Meister in Darstellung von Blumen und Früchten, wurde 1600 zu Utrecht geboren und starb 1674 in Antwerpen. Er kommt im Register der St. Lukasgilde der letzteren Stadt 1636 als angehender Meister vor, scheint aber später wieder nach Utrecht zurückgekehrt zu seyn, wo er wenigstens 1670 lebte, wie Ch. Kramm aus einem Transportbrief von demselben Jahre ersah. Dieser Schriftsteller fand im Register von St. Lukas zu Utrecht unter den Jahren 1668 und 1669 auch einen anderen Kunstmaler Jan de Heem erwähnt, welchen er für einen Neffen

unsers Meisters hält. Die Werke des J. D. de Heem stehen wie bekannt in hohem Werthe, und die Schönheit derselben zieht in allen Galerien an. Auf einigen Bildern kommt das Monogramm vor.

2227. Johann Daniel Herz, Maler und Kupferstecher von Augsburg, ist oben No. 822 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass man die Initialen *I. D. H.* auf Kupferstichen von Hertel finde. Sie stellen grosse Köpfe vor.

I. D. H.

2228. J. D. Harding, Landschaftsmaler und Lithograph zu London, geb. um 1798, unternahm Reisen in England, Frankreich, Italien, der Schweiz und am Rhein, und daher ist die Zahl seiner Zeichnungen in Aquarell und Tusch sehr bedeutend. Auch Bilder in Oel finden sich in englischen Sammlungen. Von 1824 an machte er seine Reisebilder durch die Lithographie bekannt. Harding gehört zu denjenigen englischen Künstlern, welche schon früh der Lithographie Aufmerksamkeit gewidmet hatten. Seine Nachbildungen der Ansichten vom Rhein und der Mosel, in Entwürfen der Herzogin von Rutland sind von 1822. Auch in folgenden Werken findet man Lithographien von diesem Meister, und wir bemerken, dass er die Initialen des Namens beifügte. Man findet auch einzelne Blätter mit denselben. Ein solches mit *JDH...* hat den Titel: *Shipwreck, a Study of the Coast of Sussex.* In Tondruck, qu. fol.

JDH. . .

Lewis Sketches and drawings of the Alhambra made during a Residence in Granada in the year 1833—1834. Drawn on stone by J. D. Harding, R. J. Lane &c. London 1835, qu. fol.

Sketches after English Landscape Painters. By L. Marvy. With short Notices by W. M. Thackeray. London (1850), roy. 4. Der bekannte französische Maler L. Marvy wählte Zeichnungen berühmter englischer Maler, und darunter sind auch Beiträge von Harding. Er radirte sie in Kupfer und auf Stein, und wählte auch die Aquatinta Manier.

Landscape Illustrations of the Bible: 100 Views of Bible Scenery, from Drawings after Original Sketchs by Turner, Roberts, Harding &c. Engraved on steel by W. and E. Finden. London 1852, 4.

2229. J. D. Kolbe, Zeichner und Maler, war um 1775—1800 in Danzig thätig. Er war Zeichenlehrer daselbst, und hinterliess viele Bilder in Deckfarben. Sie stellen Blumen, Früchte und Landschaften mit Vieh vor. Auf einem der letzteren Gemälde kommt das Monogramm vor. Um 1777 zeichnete Kolbe für die Schriften der naturforschenden Gesellschaft in Danzig Südseemuscheln, welche gestochen sind.

1796.

2230. Karel du Jardin, Maler und Radirer, ist im zweiten Bande No. 1080 eingeführt, da das Monogramm auch ohne Andeutung des *I* vorkommt. Den Kunstfreunden sind die Radirungen dieses Meisters wohl bekannt, und sie suchen wie möglich schöne alte Abdrücke zu erhalten. Ueber die Priorität gibt R. Weigel im Supplement zu Bartsch Anhaltspunkte, und wir verweisen hinsichtlich der Abdrücke vor den Nummern auf ihn. Aus dem Verzeichnisse bei Bartsch ist aber nicht zu ersehen, ob beschnittene, aber schöne Abdrücke zu jenen vor den Nummern gehören, oder nicht. Bei vielen ist indessen die Nummer innerhalb der Radirung, wo sie ersichtlich bleibt. Für den Fall aber, dass sie noch nicht eingestochen oder abgeschnitten ist, geben wir hier die Stellen der Nummern an, da wir durch Herrn Börner dazu in den Stand gesetzt sind. Die Kunstfreunde

fec.

werden diese Liste nicht ungern sehen. Die Zahlzeichen sind immer rechts unten.

1) Innerhalb der Umfassungslinie.

2) Wenn die senkrechte Linie fortgesetzt wäre, würde sie die Ziffer 2 durchschneiden.

3) Es wäre derselbe Fall.

4) Innerhalb der Radirung.

5) Im Rande rechts unten.

6) Da wo die senkrechte u. waagrechte Linie den Winkel bilden sollte.

7—8) Im Rande rechts unten.

9) In der Radirung mit einigen Linien übergangen.

10) Von einer Linie durchschnitten.

11) Zwischen Linien rechts unten.

12) Mit mehreren Linien übergangen.

13) In der lichten Ecke rechts unten.

14) Mit leichter Schraffirung überlegt.

15) Im Rande der Platte.

16) In der lichten Ecke der Radirung.

17) In der Radirung neben der Jahrzahl.

18) In der beschatteten Ecke des Vorgrundes.

19) An einer punktirten Stelle des Terrains über dem schattigen Theile des Vorgrundes.

20—21) Im Schatten des Vorgrundes.

22) Im lichten Vorgrunde.

23) Im Grase unten im Bilde.

24) Im lichten Vorgrunde.

25) Im Rande der Platte.

26) In der lichten Ecke.

27) Im Wasser rechts unten.

28) Ueber dem beschatteten Vorgrunde.

29) Im Rande der Platte rechts unten.

30) In der Ecke der Radirung.

31) Im Rande zur Seite rechts unten.

32) In der beschatteten Ecke des Vorgrundes.

33) Im Grase leicht bedeckt.

34) Von der unteren Einfassungslinie durchschnitten.

35) Im Rande der Platte.

36) Innerhalb der Einfassungslinien.

37—38) Ebenso.

39) Im leichten Schatten des Bildes.

40) —

41) Im Rande zur Seite.

42) In der Radirung.

43) Nächst des Schattens rechts unten.

44) —

45) In der Radirung rechts unten.

46) Im Schatten der Radirung.

47) Zum Theil im Schatten des Vorgrundes, zum Theil im Rande.

48) Im Schatten des Vorgrundes.

49) Da, wo der Winkel durch die Einfassungslinien gebildet wurde, wenn sie vorhanden wären.

50) Auf einer lichten Stelle des Vorgrundes.

51) Unten im Rande rechts.

52) Unten in der Ecke der Radirung rechts.

2231. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert gelebt haben dürfte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem nach Jakob Callot copirten Blättchen, in welchem ein Rundtanz von acht Männern und einer Frau vorgestellt ist. Einige haben das Costüm der Personen der italienischen Comödie, so wie auch der Tambourinschläger in Mitte des Kreises der italienischen Musikbande angehört. Unten in der Ecke ist das Zeichen, welches jenem auf den Radirungen des *Karl du Jardin* gleicht, von welchem aber das Blatt nicht herrührt. Es gehört zu einer Folge, da rechts unten die Ziffer *23* steht. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 10 L.

2232. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher in Deutschland thätig war. Der k. Commerzien-Rath F. Pannenberg in Danzig besitzt zwei schöne Bildchen auf Holz von diesem *I. D. K.*, welcher in der Manier des Adrian van de Velde malte. Das eine stellt drei Kühe auf freiem Felde, das andere eine Herbstlandschaft mit Kühen vor.

I. D. K. *1718.*

2233. Jacobus de Melde war um 1764 in der Porzellan-Manufactur zu Delft thätig. Man findet bemalte Gefässe mit seinem Stempel. Er hatte die Firma *„De Pauw“* (zum Pfau).

I. D ML

2234. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1675 in Sachsen thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem schlecht gezeichneten und radirten Blatte, welches den Churfürsten Johann Friedrich den Grossmüthigen von Sachsen vorstellt, wie ihm, mit dem Herzog Ernst im Schachspiel begriffen, das Todesurtheil verkündet wird. Auf dem Zettel des links vortretenden Mannes steht: *10 Maii. 1547.* H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L.

I. d. M. fec.

Diese Vorstellung dient zum Titelkupfer der *Historia Johannis Friderici I. Electoris — quam praeside Casparo Sagithario — proponit Johannes Friderici — 1678. Jenae 1678*, 4.

2235. Johann Daniel Preissler, Maler und Zeichner, welcher 1737 als Direktor der Akademie in Nürnberg starb, hinterliess Zeichnungen mit akademischen Figuren, auf welchen das Monogramm vorkommt. Auch die Cursiven *JDP* fügte er bei. Die akademischen Figuren sind theils in seinem Zeichenbuche gestochen, theils dienten sie unmittelbar zu Vorlagen.

2236. Jacques du Puys, Buchdrucker oder Buchhändler in Paris, bediente sich eines Signets, welches Christus bei der Samariterin am Brunnen vorstellt. Das Weib kniet links, und erfasst den Eimer, welcher am Seile unter dem reichen architektonischen Aufsatze des Brunnens befestiget ist. Man findet diese schöne Holzschnittvignette auf den Titeln seiner Druckwerke mit der aufgedruckten Adresse: *Parisiis, ex officina Jacobi du Puys, e regione collegii Cameracensis sub insigni Samaritanae 1540,* kl. fol. Es kommt aber auch eine kleinere Vignette mit derselben Vorstellung und mit gleicher Adresse von 1565 vor. Die Adresse ist immer aufgedruckt, wurde aber auch abgeschnitten.

I D P

2237. Giovanni Domenico Picchianti, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Florenz 1670, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, deren auch im florentinischen Galleriewerk vorkommen. Auf dem grossen Blatte mit der hl. Familie in Begleitung der hl. Katharina und der hl. Magdalena stehen die Initialen. Auch Bildnisse zeichnete er auf solche Weise.

I. D. P. sculp.

2238. Johann Daniel Preissler, Zeichner und Maler, ist oben unter dem Monogramm No. 2235 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Man findet sowohl das Monogramm, als die Initialen auf Zeichnungen des 1737 in Nürnberg verstorbenen Künstlers.

I. D. P. fe.

2239. Johann van der Perre, Maler, war der Sohn des Nikolaus van der Perre aus Antwerpen, welcher 1570 oder 1571 mit seiner Familie nach Leipzig kam, und da um 1595 starb. Er hatte als Portraitmaler Ruf. Sein Sohn malte um 1611—1615 ebenfalls Bildnisse, darunter jene des Churfürsten und anderer hohen Personen. Auch historische Bilder kommen vor, und einige sollen *J. d. P. f.* bezeichnet seyn. Vgl. Naumann's Archiv III. S. 93.

J. d. P. f.

2240. Johann Daniel Ther Portten, Kupferstecher, arbeitete um 1610 in Leipzig, und wechselte mit der Bezeichnung, so dass wir schon unter *D. P.* II. No. 1314 über ihn gehandelt haben. Er bediente sich auch eines Monogramms, welches aus *P* mit querdurchreichendem *I* besteht. Unter den Initialen *IDTP* kommen wir weiter auf ihn zurück, und wir verweisen auf jenen Artikel, wo das Werk mit Kupferstichen angegeben ist, auf welchen die Abbreviatur vorkommt. Die Abbreviatur steht nur auf einem Blatte jener Folge, welche wir II. No. 1314 angezeigt haben. Es ist das Titelblatt des Werkes, und stellt einen Jesuiten vor, wie er dem Bischofe das Buch überreicht.

I. D. Portt. *sculp.*

2241. Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundests thätig war. Die Buchstaben *IDR* stehen auf einer undatirten Medaille mit den Bildnissen des Churfürsten Friedrich IV. von der Pfalz und seiner Gemahlin Elisabeth. Ersterer starb 1610.

I D R.

2242. Joost Cornelisz Drooch Sloot, gewöhnlich Droogsloot genannt, einer der fruchtbarsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, bediente sich auch des Zeichens II. No. 254, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Seine Werke sind sehr zahlreich, und noch gegenwärtig ist Utrecht voll davon. Auf verschiedenen Gemälden kommt das Monogramm vor, gewöhnlich mit der Jahrzahl. Auf dem Bilde einer Dorfkirchweih ist 1655 beigefügt. Droogsloot starb in Utrecht, doch bald nach 1655. Auf einer Radirung des Meisters, welche II. No. 254 beschrieben ist, steht die Jahrzal *1610*.

Houbracken hielt diesen J. C. Drooch Sloot mit Nikolaus Droogsloot für Eine Person, und daher kommt es, dass man in Dortrecht oder Gornichem ihn geboren werden lässt. Aus ersterer Stadt stammt nämlich Nikolaus Droogsloot, wurde aber erst 1650 geboren, und ist demnach viel jünger als Joost Cornelisz Droogsloot. Er malte in derselben Weise, wie Joost Cornelisz., seine Bilder sind aber von geringerem Werthe. N. Droogsloot starb 1703.

2243. John Droeshout, Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in London thätig. Er stach für Buchhändler, und daher findet man nur Titelblätter und Bildnisse von ihm. Jenes des Jeffery Hudson ist *J. Dr.* gezeichnet, 8. Unbezeichnet ist das sehr seltene Bildniss des Arztes Robertus Fludd, *alias de Fluctibus*. Oval, kl. fol.

J. Dr.

2244. Unbekannte Kupferstecher, wovon der eine der deutschen, der andere der französischen oder italienischen Schule des 17. Jahrhunderts angehört. Die grösseren Buchstaben, mit der Jahrzahl 1670 voraus, findet man auf einer radirten Landschaft, in welcher sich französischer oder italienischer Einfluss kundgibt. In der Landschaft bemerkt man einen Hirten bei der Schafheerde, und links eine Tempelruine. Von der Ferne her kommt ein Fluss. H 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 9 L. Die Arbeit ist nicht von Bedeutung, doch ist sie von der Hand eines Malers.

I·D·S. I. D. S.

Die kleinen Buchstaben deuten den Namen eines Kupferstechers aus Hamburg an. Man findet sie auf dem Titelblatte zu *Arnobii disputationum adversus Gentes Libri VIII. Hamburgi 1610*, fol. Die Titelschrift steht auf einer ausgespannten Bockshaut zwischen den Statuen des Glaubens und der Hoffnung. Unterhalb derselben ist im Cartouche der Tempel des Merkur, und oberhalb ein solcher mit dem Monogramm Christi von zwei Engeln gehalten.

2245. Johannes van Duyn fabricirte um 1764 in Delft Gefässe von Porzellan, welche in blauem Camajeu, auch braun und grün bemalt sind. Darunter sind sehr schöne Theebüchsen und Tabakdosen, welche aber sehr selten geworden sind. Der Name ist im Grunde eingemalt.

2246. Johann Daniel Ther Portten, Kupferstecher, welcher um 1610 in Sachsen thätig war, ist unter den Initialen *D. P.* II. No. 1314 eingeführt, und es ist auch das Werk erwähnt, in welchem Blätter mit den gegebenen Buchstaben vorkommen. Sie bestehen in biblischen Vorstellungen in allegorischer Auffassung, und gehören zu den Seltenheiten. Unter der Abbreviatur des Zeichners: *Thom. Schn.* (Thomas Schnops) kommen wir im Zusammenhange darauf zurück. Auf zwei Blättern steht: *Johann Daniel Ther Portten sculpsit Tirnauiae*, und daraus erklären sich die obigen Buchstaben. Ein Blatt mit denselben stellt Christus mit den Aposteln, in der Mitte eine Gruppe von Männern, und rechts den Teufel mit seinem Anhange vor. Unten steht: *Eligite hodie cui servire potissimum debeatur debeatis.* Ein zweites Blatt mit derselben Bezeichnung stellt Christus am Oelberge vor, wie ihn der Engel unterstützt, kl. fol. Die Kupferstiche von diesem Meister waren wohl für eine Ausgabe der *Exercitia spiritualia S. Ignatii Loyolae* bestimmt. Das unter *D. P.* II. No. 1314 erwähnte Blatt stellt nicht den hl. Johannes vor, sondern den hl. Ignaz, welchem beim Schreiben die hl. Jungfrau erscheint. Bei ihm liegt Helm, Geissel und Lanze, Attribute, welche sich wohl auf Ignaz von Loyola, aber nicht auf Johannes beziehen können.

IDTP *fe Tyr.*
IDTP *scul. Tyr.*

2247. Juan de Vingles vereinigte sich mit **Juan de Yciar** zur Herausgabe eines Schriftbuches nach dem Vorgange der berühmten italienischen Schreibmeister. Es hat den Titel: *Arte subtilissima por la qual se enseña a escriver perfetamente. Hecho, y esperimentado y agora nuevamente añadido por Juan de Yciar Vizcayno. Ymprim. en Zaragoza en casa de Pedro Bernuz año de 1550*, gr. 8. Dieses sehr seltene spanische Schriftbuch ist dem Prinzen Don Felipe von Spanien gewidmet, und enthält auch das in Metall geschnittene Bildniss des Schreibmeisters mit der Inschrift: *Joannes Yciar, aetatis suae anno XXV.* Der Grund, auf welchem die Büste erscheint, ist schwarz und weiss punktirt nach Art der Schrottmanier. Die neun

IDV

folgenden Blätter enthalten ein Lobgedicht auf den Autor, und eine Erklärung der Schriftplatten in einer Einfassung mit Cariatyden, Genien u. s. w. Auf dem ersten Blatte ist unten ein verziertes Medaillon mit einem gekrönten Herz, mit Schreibinstrumenten und mit der Inschrift: *IVAN. DE. YCIAR — YIVAN. DE. VINGLES.* Neben dem Medaillon steht: *M. F. 1550.* Auf der Rückseite kommt Yciar's Name zum zweiten Male vor. Vingles ist aber durch *I D V* angedeutet. Nach den Textblättern folgen die verschiedenen Schriftmuster, und dazwischen sind auch Blätter mit Erklärung in Einfassungen vermischt. Das obige Zeichen mit dem gekrönten Herz kommt nur einmal vor. Die Initialen stehen aber auch in einem Buche, welches ein knieender Knabe hält. J. de Yciar gab dieses Schriftbuch 1550 in einem Alter von 25 Jahren heraus, und daher muss Breitkopf (Versuch über den Ursprung der Spielkarten &c. III. S. 38) im Irrthum seyn, wenn er eine Ausgabe von 1529 annimmt. Die Schriften sind aus alten spanischen Manuscripten und aus solchen Druckwerken entnommen, und nicht Copien der italienischen Schreibwerke. J. de Yciar wird sie wohl geordnet haben, es frägt sich aber, ob er im Stande war, dieselben in Metall zu schneiden. Dafür, und für die Borduren muss daher J. de Vingles eintreten. Letzterer ist ohne Zweifel auch der Träger des Zeichens I. No. 2097. Es scheint aus *bV* zu bestehen, man kann aber auch *I D V* lesen. Dieses Zeichen kommt auf einem Holzschnitte von 1545 vor.

2248. Jan des Vos aus Friesland, Goldschmied und Modellirer, I D V. stand in Diensten des Kaisers Rudolph II., und soll sich auch im Stempelschneiden versucht haben. Man schreibt ihm die Denkmünzen auf die berühmten Occonen zu, deren Verwandter de Vos war. Die Medaille mit dem Bildnisse des Occo Adolph VII. zeigt ein aus *I D V* gebildetes Monogramm.

2249. Jean Duvivier, welcher 1761 als Stempelschneider starb, I. D. VIV. zeichnete auch *I. D.*, und daher kommt er bereits unter diesen Initialen vor. Eine Medaille mit der Abbreviatur des Namens enthält das Bildniss des Arztes J. B. Boyer *1756*.

2250. Justus de Waal, Kunstliebhaber, war Mitglied der St. Lukas-Gilde in Utrecht, und starb 1800. Er hinterliess *J. D. W. fecit.* Zeichnungen mit verschiedenen Ansichten, und versuchte sich auch im Radiren. Ein Blatt mit den Initialen des Namens führt eine Dorfansicht vor den Blick. Die Kirche mit ihren Thürmen ist von Bäumen umgeben, und links steht ein Herrenhaus, in dessen Feldflur Vieh weidet. Im Vorgrunde bemerkt man Schiffe und ein beladenes Boot auf dem Flusse, welcher vom Dorfe herkommt. Nach letzterem zu geht ein Mann, qu. 8.

2251. Josias English, Kupferstecher, trat gegen 1654 zu Morlake in Surrey auf, und ahmte dem Wenzel Hollar nach. E, *Æ*, *Æ Sc.* Man findet Bildnisse von seiner Hand, welche zwar in der Arbeit jenen des W. Hollar nicht gleichkommen, aber in England dennoch in hohen Preisen stehen. So wurde das Portrait des William Dobson, welches ziemlich geistreich radirt ist, in der Auktion des M. Sykes mit 3 £. 5 Sh. bezahlt. Im Drucke vor der Adresse des Th. Rowlett fehlt das Zeichen des Künstlers, und in diesem erreichte das Blatt den bemerkten Preis. English stach auch etliche historische Blätter. Wir finden ein Blatt mit der Venus erwähnt. Mit dem Monogramme, der Abbreviatur *Josias Eng fec.*, und dem vollen Namen sind mehrere Blätter nach Francis Cleyn bezeichnet, auf welche wir

unter dem Monogramme *C F* II. No. 5 aufmerksam gemacht haben. Darunter ist eine Folge von vier Blättern, welche die Jahreszeiten vorstellen, unter dem unorthographischen Titel: *Le catre sesones plessantemans Expresse par des Anfans in aqua forti par I E* (Monogramm). H. 6 Z. 9 L. Br. 1 Z. 3 L., und Br. 6 Z. 7 L. H. 1 Z. 4 L. Dann radirte English auch eine Folge von 14 Blättern mit Kinderspielen und Tritonen in Arabesken, unter dem Titel: *Several Borders of Grotesco Works. F. Clein Inuent —. Jos. English fec.* Auf einigen Blättern kommt das Monogramm vor. H. 1 Z. 8 L. Br. 13 Z. 1 L.

2252. Jan van de Velde, Maler und Kupferstecher, geboren zu Leyden gegen 1598, gest. nach 1679, ist durch eine grosse Anzahl von radirten und gestochenen Blättern bekannt, theils nach eigener Composition, theils nach Zeichnungen von W. Buytenweeg, Franz Hals, G. van der Horst, J. Marts de Jonge, P. Molyn, P. Soutman, W. v. Wtenbroeck, P. Zaenredam und A. Elsheimer. Auf den meisten Blättern steht der Name, und auf mehreren andern wechselt das Monogramm mit den Initialen *IV* und *IVV*. Das gegebene Zeichen kommt nur selten vor. Wir finden das erste auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Schreibmeisters Jan van den Velde in Oval mit Beiwerken: *Tlecft all van den Velde Aetatis suae LIII. Anno 1621.* H. 6 Z. Br. 4 Z. Mit dem Beisatze *fecit* findet man das Monogramm auf dem Bildnisse des *Petrus Costerius Hornanus Regius Regiarum Turmarum Totius Militiae Principum Doctor quondam Medicus. Obiit 1619 Aetat. 72.* Links unten ist das Monogramm und rechts: *Anno 1623*, 8. Der Künstler wollte nicht *JE*, sondern *IVE* zeichnen, man wird aber *JE* lesen.

2253. Unbekannter Maler, welcher nach Brulliot I. No. 1773 Gemälde mit diesem Zeichen hinterlassen hat. Sie sollen in der Weise des Lukas van Leyden behandelt seyn; der genannte Schriftsteller konnte aber nicht nach Autopsie urtheilen, sondern berichtet nur nach einer einfachen Mittheilung. Wir konnten nicht erfahren, wo sich Gemälde mit diesem Zeichen finden, und wenn je solche vorkommen, so stammen sie nicht aus der Zeit des Lukas van Leyden. Der Buchstabe *E* hat einen modernen Charakter.

2254. Johannes Episcopius, nach seinem Familiennamen **J. de Bisschop**, geb. in Haag 1646, gest. zu Amsterdam 1686, hinterliess eine bedeutende Anzahl von radirten und gestochenen Blättern, und darunter solche nach italienischen und holländischen Meistern ersten Ranges. Es lagen ihm meist Zeichnungen vor, welche er sehr gut zu übertragen wusste. Jan de Bisschop gehört im Allgemeinen zu den genialen und geistreichen Künstlern. Er erprobte diess namentlich durch sein Zeichnungswerk: *Paradigmata graphices variorum Artificum per Johannem Episcopium. Ex formis N. Visscher.* In zwei Theilen mit Dedicationen an J. Six, Uitenbogaerd und Huygens. *Hagae Comitum 1671*, fol. Die erste Abtheilung: *Signorum veteris testamenti icones, semi-centuria prima et altera*, enthält 100 Blätter mit Statuen nach Zeichnungen von Salviati, de Gheyn, Poelenburg, J. de Bakker u. A. Der zweiten Abtheilung: *Voor-belden der Teckonst van verscheyde Meesters*, liegen Zeichnungen von H. Carracci, Dominichino, Seb. del Piombo, D. da Volterra, G. Vasari,

Salviati u. A. zu Grunde, im Ganzen auf 57 Blättern, wozu auch einige antike Büsten gehören. Die Ausgabe aus N. Visscher's Verlag ist die zweite mit 157 Blättern. Episcopius publicirte zuerst nur 102 Blätter, welche schön radirt sind. Auf vielen kommt eines der gegebenen Monogramme vor. Auf dem Titel der Visscher'schen Ausgabe ist das Bildniss des Künstlers, Büste in einem Ehrentempel: *G. de Lairesse fecit.* Ein anderes Bildniss hat die Schrift: *Jan de Baane Pinx. D. Coster sculp.*, 4.

2255. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Das Zeichen gleicht jenem des J. Episcopius, die Blätter mit demselben gehören aber diesem Meister nicht an. Sie bilden eine Folge von kleinen Landschaften mit Jagden und von Marinen, qu. 12.

2256. Jan Ewoutzoon, Formschneider und Verleger in Amsterdam, war um 1540—1568 thätig. In seinem Verlage erschienen einige Blätter nach den Zeichnungen des Cornelis Antoniszoon (Antonisze, Teunissen), deren wir im Artikel dieses Meisters unter *CT* II. No. 725 erwähnt haben. Diese Holzschnitte rühren wohl alle von der Hand des Ewoutzoon her, indem er sich selbst Figurenschneider nennt. Seine Adresse lautet: *Jan Ewoutzoon Figuersnyder in den vergulden Passer.* Auf mehreren Holzschnitten nach C. Antoniszoon oder Teunissen kommt der Name und auch das Zeichen vor, von welchem Bartsch schweigt, weil er auf den Blättern auch den ersteren vorfand. Das zweite Zeichen mit der Jahrzahl 1541 findet man auf einem grossen allegorischen Holzschnitt in mehreren durch Candelaber oder Säulen geschiedenen Abtheilungen mit je zwei Reimen unter der Columne. Diese Schrift fängt unten links an: *Ick sorgheloose stel my ter iacht fray ende lustich Met weelde mijn lief die ick beminne — —.* Auf Zetteln ist immer angegeben, wer die dargestellten Personen seien: *Weelde, Sorgeloos, Gemack, Wee, Armoede — —.* Unten rechts: *Gheprent tot Aemstelredam aen die oude side in die Kerkstraet, by my Jan Ewoutzoon Figuersnyder* &c., s. gr. fol. Andere allegorische Vorstellungen haben wir im Artikel des C. Teunissen II. No 725 beschrieben, und wir verweisen darauf.

Ewoutzoon gab als geschworner *Boeck prenter* auch drei Münzbücher mit schönen Holzschnitten heraus. Sie gehören zu den Seltenheiten.

1) *ORdonnantie | ende Placcate | van dye Coninclycke Meyesteydt Beroerende vā den Gouden | Eñ silueren Munten | Ghepubliceert in den Jare ons Heeren MD. LIX.* Dieses Werk besteht in acht Blättern, auf welchen 16 spanische Münzen beschrieben und abgebildet sind. Auf dem Titel ist das Bildniss des Königs Philipp II. von Spanien. H. 3 Z. Br. 3 Z. Am Ende steht: *Geprent tot Aem | stelredam aen die oude side indie | Kerckstraet, By Jan Ewoudtzoon Figuersnyder, gesworen | boeck prenter der K. M. | woenende in den ver | ghulden Passer.* Das Druckerzeichen ist *JE* mit dem Zirkel.

2) *ORdonnantie | statuyt ende Permissie | der K. M. van den gouden, ende silueren | pinninghen cours ende gauck hebbende ouer | alle sine Landen, van herwaerdts ouer Gepubliceert int Jaer*

M. D. acht | enueereich den XVII dach | July. Dann folgt das Bildniss des Kaisers Carl V. *1560.* Auf 40 Blättern sind 320 Münzen abgebildet. Sig. *A — H.*

3) *DJe ongeualu | weerde gouden ende sil | ueren Munte van diuerschen Coninck | rycken, Hertoch dommen, Graeffchappen | Heerlichheden, Landen eñ steden 1568.* Darunter ist ein Holzschnitt als Druckerzeichen mit Garbe und Sichel. Auf 112 Blättern sind 667 Münzen abgebildet. Am Schlusse ist ein Druckersignet, welches einen Engel mit drei Wappen vorstellt. Dann folgt die Adresse des Ewoutzoon, wie oben angezeigt.

2257. Jakob Siegel, Steinmetz von Ettlingen, war Werkmeister beim Baue des Pfarrthurmes zu Frankfurt am Main 1507. Im Kunstblatt 1832 S. 416 findet man Nachricht über diesen Meister und seinen Bau. Er führte das gegebene Werkzeichen, welches in Stein gehauen ist, und auf seinem Signet vorkommt.

2258. Ignaz Elhofer oder **Eulhofer**, Elfenbeinschnitzer, war um

I E 1709

1700—1715 in Diensten des Herzogs von Berg in Düsseldorf, und hinterliess viele schöne Bildwerke in Elfenbein, deren aus der Düsseldorfer Sammlung nach München übergingen. Im Cataloge der vereinigten Sammlungen zu München kommt ein Bildschnitzer Oelhafen vor, wahrscheinlich unser Elhofer.

2259. Jakob Endterlein oder **Enderlein**, Kupferstecher und Mo-

I. E.

delschneider von Isny in Schwaben, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Er arbeitete für Buchhändler, aber mit geringem Talente. Die Initialen *I E* findet man auf Blättern, welche die Marter der Verdammten in der Hölle vorstellen, in grässlicher Gestalt. Sie illustriren ein Buch über die „Ewigen Peynen der Höllen", dessen Druckort uns unbekannt ist. Es handelt sich aber nur um schlechte Copien nach geringen Kupferstichen eines italienischen Buches unter dem Titel: *La Prigione eterna dell' Inferno*, 8.

Der Name Enderlein und auch die Initialen stehen auf Kupferstichen in dem Buche: *Roma Regina Mundi. Augsburg 1686*, 8. Es kommen darin Ansichten von Gebäuden vor.

2260. Johann Franz Ermels soll nach Brulliot II. 1425 a. ein

I· E· f.

radirtes Blatt mit einer römischen Ruine *I. E. f.* gezeichnet haben. Wir haben unter dem Monogramm *H E* No. 860 (5) darüber gehandelt, und verweisen auf jenen Artikel.

2261. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *I. E.* zeichneten,

I. E.

gewöhnlich nur auf Münzgeprägen. Vgl. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 154.

Johann Engelhart, Stempelschneider in Polen um 1633.

Johann Elers, Münzmeister in Magdeburg 1678—1690. Auf einer Huldigungsmedaille der Stadt steht *I. 16 ♁ 81. E.*

Johann Enke, Münzmeister in Hanau 1740—1770. Er zeichnete auch *I. I. E.*

Auf mexikanischen Münzen bedeuten diese Buchstaben *I Escudo.*

2262. John Evelyn, Zeichner und Kupferstecher, ist im zweiten

J.E.

Bande No. 1622 eingeführt, und wir haben bereits bemerkt, dass auf dem Titelblatt seines Werkes: *Sculptura or the*

I.E. inv.

history and art of Chalcography die Initialen *I. E. inv.*

stehen. Mit den Initialen *I. E.* ist auch das Bildniss des William Dobson bezeichnet. Auch radirte Blätter mit den Initialen *I E* soll man finden, und zwar in Evelyn's *Journal from Rom to Neaples* &c. Im Uebrigen vgl. II. No. 1622.

2263. Jakob Esselens, Maler und Zeichner, war um 1640—1650 in Holland thätig. Man zählt ihn zu den Schülern des Rembrandt, seine Werke erinnern aber an nichts weniger, als an diesen Meister. Er malte Ansichten von Städten, von Herrenhäusern, von Gärten mit prächtigen Fontainen, dann Landschaften mit reichem Baumwuchs, Jagdpartieen und Marinen, immer mit geistreicher Staffage. Er liebte ein heiteres Colorit und einen breiten Pinsel. Seine Gemälde sind nicht häufig, öfter findet man aber Zeichnungen, meistens mit den Initialen des Namens. Doch kommen diese auch auf Gemälden vor. Wir nennen folgende Zeichnungsimitationen, da Ch. Kramm nicht Bescheid weiss.

J. E, J. E.

1) Kanalansicht bei Utrecht mit Schiffen, imitirt von Ploos van Amstel für dessen berühmtes Zeichnungswerk, qu. fol. Die Originalzeichnung besass Ploos van Amstel, und 1847 ging sie aus der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen in andere Hände über.

2) Ein Herr und eine Dame, imitirt von W. Baille für das Werk von Ploos van Amstel, kl. qu. fol.

3) Landschaft mit drei Figuren im Vorgrunde, und mehreren andern im Hintergrunde, von B. Schreuder in Biestermanier und in Farben nachgebildet. Es kommt auch ein Rothsteindruck und ein blosser Umriss vor. H. 4 Z. 3 L. Br. 6 Z. 5 L.

4) Der durchbrochene, und wiederhergestellte Damm von Houte Wael, mit reicher Staffage. Radirt von P. Nolpe (1651) nach Zeichnungen von J. Esselens und J. Colin, in zwei Blättern, qu. roy. fol.

2264. Jean Errar oder **Errard** nennen Malpé und Baverel einen angeblich aus Lüttich stammenden Künstler, welcher nach Waterloo radirt haben soll, nämlich die Folge der Landschaften B. No. 33—38. Dieser Angabe folgte auch Ch. Kramm in der neuesten holländischen Fortsetzung des Werkes von Immerzeel, und somit ist dieser Errar in den Niederlanden eingebürgert, vielleicht ohne je existirt zu haben. Kramm vermuthet, er sei ein Verwandter des Leonard Errard, dessen Immerzeel erwähnt, und dann nennt er auch einen C. Errar, von welchem ein Blatt vorhanden ist, welches fünf nackte Kinder um das auf dem Tische stehende Kartenhaus bei Lampenschein vorstellt, fol. Daraus geht aber noch immer kein Jean Errar hervor. Kramm nimmt aber wirklich an, dass er einige Landschaften nach Waterloo geätzt habe. Diess müssten nun die Blätter der Folge B. No. 33—38 seyn, welche aber sicher von Waterloo selbst radirt sind. Die Initialen *I. E. fe.* stehen nur auf einem Blatte, auf jenem B. No. 35. Links vom Rande her treibt der Hirt die Heerde durch den Fluss, und ein Hügel dacht nach dem Wasser ab. Rechts erhebt sich eine Baumgruppe. Links oben in der Ecke steht: *A. W. ex.*, in der Mitte *I. E. fe.*, und rechts No. 3. Dieses Blatt gleicht den Radirungen des A. Waterloo so vollkommen, dass dieser oder der Meister *I. E.* die ganze Folge geätzt haben muss. Man kann aber die Blätter nur dem Waterloo zuschreiben, und er hat sich daher zu No. 3 einer fremden Zeichnung bedient. Diese Zeichnung kann nur von Jakob Esselens seyn, und den Jean Errard müssen wir streichen.

I. E. fe.

2265. Johann Ernst von Altmannshausen, Kunstliebhaber, zeichnete um die Mitte des 17. Jahrhunderts Landschaften und architektonische Ansichten, und liess sie in Kupfer

J. E ab A.

stechen. Auf solchen Blättern kommen die Initialen und der Name des Zeichners vor, der Kupferstecher ist aber nicht genannt. Wir kennen eine Ansicht des Bodensees mit Umgebung als Landkarte. Im Vorgrunde kniet ein Ritter vor dem Madonnenbilde, und in der Mitte oben ist der von Engeln gehaltene Plan des 1646 von den Schweden verbrannten Schlosses Wolfsegg, gr. qu. fol. Dieses Blatt widmete J. E. von Altmannshausen 1647 dem Grafen von Wolfsegg zum Namenstage.

2266. *Jean Francese in Roma* steht auf einem radirten Blatte mit Bäumen und drei männlichen Figuren in einer Landschaft. Im Rande rechts liest man: *Ticiano Venetia*, und links: *Jean Francese in Roma*. Dieses Blatt ist von Giovanni Francesco Grimaldi, B. XIX. p. 114 No. 52.

Jean Francese in Roma

2267. Jean Marot, Architekt, Zeichner und Radirer, geb. zu Paris 1640, gest. 1701, hinterliess eine Folge von sechs Blättern mit Vasen, auf welchen die Abbreviatur vorkommt. Im Künstler-Lexikon haben wir andere Blätter dieses Künstlers verzeichnet.

Jean m.

2268. Johann Theodor de Bry, welcher bereits an anderen Stellen vorkommt, hinterliess einige Kupferstiche mit den Taufnamen. Da im Künstler-Lexikon der Rückweis fehlt, so geben wir ihn hier.

Jean Theodore F.

2269. Johann Ephraim Bauert, Stempelschneider in Copenhagen von 1760—1794, schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen, zeichnete aber nur selten *I. E. B.* Eine convexe Medaille mit diesen Initialen erschien 1793 bei Gelegenheit der Geburt der Kronprinzessin Caroline.

I. E. B.

2270. Johann Ernst Croll, Münzmeister in Dresden 1779—1804, zeichnete Stempel *I. E. C.* Eine Medaille mit diesen Buchstaben ist uns nicht bekannt.

I. E. C.

2271. Joseph Emanuel Fischer von Erlach, der Sohn des Johann Bernhard Fischer, war in Wien als Architekt und Mechaniker gefeiert, und 1731 von Kaiser Carl VI. in den Freiherrnstand erhoben. Ueber die Bauten, welche er und sein Vater leiteten, haben wir im Künstler-Lexikon Nachricht gegeben, und Abbildungen derselben findet man in einem Kupferwerke, welches die beiden Fischer von Erlach von 1717 an besorgten: *Anfang einiger Vorstellungen der vornehmsten Gebäude sowohl innerhalb der Stadt als in den Vorstädten von Wien*, qu. fol. Die Prospekte sind von J. A. Delsenbach gestochen, und zwar nach den Zeichnungen der beiden Fischer. Der ältere zeichnete aber nur ein einziges Blatt *J. B. F. d' Erl.* Brulliot II. No. 627 vermuthete in unserm Meister nur einen Zeichner, und war über den Architekten nicht im Klaren. Er fand die Cursiven *J. E. F. d' Erl.* auf einem von J. M. Sicrist gestochenen Blatte mit der Ansicht des Mehlmarktes in Wien mit einer Hofschlittenfahrt. Die obigen Buchstaben stehen auf Blättern des J. A. Delsenbach mit Ansichten von Gebäuden in Wien. Die Zeichnungen sind theils von Johann Bernard Fischer von Erlach. Sein Zeichen ist auf dem Blatte mit der Ansicht des Einganges zu Schönbrunn.

J. E. F. d' Erl.
J. E. F. v. E.

2272. Julius Eil, Historienmaler, brachte 1832 zur Ausstellung in Berlin zwei Gemälde, wovon das eine den Raub der Orithyia, das andere Odysseus von Eurykléa beim Fusswaschen erkannt, vorstellt. Auf diesen Gemälden zeichnete der Künstler *I. EI.* Andere Werke kennen wir nicht.

I. EI.
1832.

2273. Unbekannter Zeichner, welcher um 1625 für Eberhard Kieser in Frankfurt am Main thätig war. Im Verlage des E. Kieser erschien folgendes Werk: *Thesaurus Philo-Politicus d. i. Politisches Schatz-Kästlein guter Herren und bestendiger Freund. Autore Dan. Meisnero Com. Boh. — —. Die dritte Edition zu Frankfurt am Mayn, durch Eberhard Kiesern — 1628*, qu. 4. Das Verlagsrecht kam später an Paul Fürst in Nürnberg, und dieser veranstaltete 1638 eine neue Auflage: *Sciographia Cosmica, — Libellus novus politicus Civitatum.* Die Ausgabe von 1678 ist betitelt: *Sciagraphia Cosmica, d. i. Newes Emblematisches Büchlein —*. In diesem Werke sind viele Prospekte von unserm Meister. Eine Anzahl derselben ist auch *E L* gezeichnet. Um J. E. Löffler kann es sich nicht handeln.

2274. Johann Eckhard Löffler, Kupferstecher, trat um 1630 in Cöln auf, und arbeitete mit seinem Bruder Johann Heinrich bis 1675. Er hinterliess viele Blätter, welche aber grösstentheils in Druckwerken vorkommen. Wir nennen die vielen Kupfer zu: *Sacra Biblia, Das ist, Die gantze H. Schrifft Durch Casparum Vlenbergium. Gedruckt zu Cöln — durch Johannem Kreps. Im Jar M.DC.XXX.*, fol. Die Bilder in qu. 8 sind bis auf zwei unbezeichnet. Auf jenem mit Moses vor Pharao am Flusse, wie er ihm die Fliegenplage prophezeit, stehen die ersten Initialen. Das Blatt mit den Cursiven stellt die Händewaschung des Pilatus vor. Von J. E. Löffler ist auch der grösste Theil der Blätter zu: *Icones Biblicae Praecipuas Sacrae Scripturae Historias eleganter et graphice repraesentantes. Biblische Figuren — —. Gedruckt zu Cöllen In verlegung Johann von Kreps — 1631*, qu. 4. Die meisten Blätter dieses Werkes sind unbezeichnet. Nur ein paar haben die Signatur *I. E. L. fecit*, und *L. fecit*. Merlo beschreibt noch andere Blätter von Löffler, sie tragen aber den Namen. Ein diesem Schriftsteller unbekanntes und figurenreiches Blatt stellt die erste lithurgische Handlung des Erzbischofs Maximilian Heinrich von Cöln bei Gelegenheit des Uebertrittes des Landgrafen von Hessen vor. Das Brustbild des Cölner Weihbischofs Max H. Burmann hat J. C. Baum nach dem seltenen Kupferstiche copirt, fol.

2275. Johann Elias Ridinger, Thiermaler und Kupferstecher, ist im zweiten Bande No. 1740 eingeführt, und wir haben daher die nöthigen Anhaltspunkte bereits gegeben. Die Abbreviatur des Namens steht auf einem Blatte mit einem Elephanten. Es gehört zu der von Thienemann No. 537—540 beschriebenen Folge. Auf anderen Blättern steht *J. E. Rid.*

2276. Johann Ernst Mansfeld, Maler und Kupferstecher, geb. zu Prag 1738, gest. 1796, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, und darunter Bildnisse und Almanachskupfer, auf welchen die Cursiven vorkommen.

2277. Johann Isaias Nilson, Maler und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1721, gest. 1788, hinterliess eine grosse Anzahl von Kupferstichen, welche verschiedene Folgen bilden. Auf einigen Blättern kommen die Cursiven vor, auf anderen das Monogramm II. No. 1700.

2278. IENTILIVS BELLINVS VENETIA *1486*. steht auf einem Gemälde der Grablegung Christi, welches 1862 in der Weyer'schen Gallerie Aufmerksamkeit erregte. Der Meister ist Gentile Bellini,

der ältere Bruder des Gio. Bellini. Er wurde gegen 1425 geboren, und starb den 22. Februar 1507. Dieses Wenige möge man zum Künstler-Lexikon notiren.

2279. **Jeronymus Orio**, Rector der Münze in Cattaro 1492—1494, liess Münzstempel *IE. O.* zeichnen. Vgl. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen, p. 151.

IE. O.

2280. **Johannes Erasmus Quellinus** soll nach Brulliot II. No. 1429 Gemälde mit todtem Geflügel und mit Jagdgegenständen hinterlassen haben. Auf solchen Bildern kommen die Buchstaben *I. E. Q.* vor, es frägt sich aber, ob sie von J. E. Quellinus herrühren. Dieser Künstler hatte als Historienmaler Ruf, und es ist nicht bekannt, dass er sich auch mit dem Stillleben befasst habe. Im zweiten Bande No. 1732 haben wir ausführlicher über ihn gehandelt.

I. E. Q.

2281. **Johann Egidius Rösch**, Münzmeister in Nürnberg 1794—1806, zeichnete Stempel mit den Initialen des Namens. Es handelt sich um Münzgepräge.

I. E. R.

2282. **Johann Elias Ridinger**, Thiermaler und Kupferstecher, bediente sich auch eines aus *ER* bestehenden Monogramms, und daher verweisen wir zunächst auf den Artikel II. No. 1740. Die Cursiven *JER* findet man auf radirten Blättern mit Hunden, Eseln, Mauleseln und anderen Thieren. Auch die Abbreviatur *J. E. Rid.* und *J. E. Rid. excud.* kommt auf Blättern dieses Meisters vor, so wie auf solchen mit Thierköpfen von G. Seuter. G. A. W. Thienemann hat 1856 das Leben und die Werke dieses Meisters beschrieben, und so können sich die Kunstfreunde jetzt leicht zurecht finden.

J. E. R. f.
J. E. Rid.

2283. **Jeremias Amman**, Kupferstecher in Strassburg um 1660 bis 1670, hinterliess Bildnisse, auf welchen die Abbreviatur des Namens beigefügt ist, wie auf jenem des Carl Drelincourt 1666, 8. Seine Blätter gehören nur zu dem Mittelgut.

Jer. Am. fe.

2284. IERONIMVS nennt sich ein Kartenfabrikant, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Erfurt lebte. Man kennt ein Spiel von 33 Blättern, welche im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit von Freiherrn von Aufsess 1857 No. 7 beschrieben sind. Die Adressvignette stellt einen wappenhaltenden Löwen vor, und auf dem fliegenden Bande über seinem Kopfe steht der Name. Im Wappenschild kommt zweimal das Rad vor, welches sich auf Erfurt bezieht. Im Anzeiger für Kunde der Vorzeit sind Blätter copirt. Wir haben oben No. 654 ebenfalls auf dieses Kartenspiel aufmerksam gemacht.

2285. **Jeronymus Wierx**, Kupferstecher von Amsterdam, kommt bereits an mehreren Stellen vor, und im Künstler-Lexikon ist ein reiches Verzeichniss seiner Blätter. Hier nennen wir zuerst drei Blätter nach Crispin van den Broeck, die hl. Dreieinigkeit, die Beschneidung Christi, und Christus wie er die Kinder segnet. Ein anderes Blatt mit der Abbreviatur stellt die hl. Jungfrau auf dem Halbmonde von sechs Engeln umgeben, und ein zweites den hl. Antonius vor, 4. und fol.

Jeronimus W.
Jero. W. fecit.
Jero. Wi. inv. et f.

2286. **Johann Eueraerts** oder **Everaerts**, Kupferstecher in Cöln, hinterliess viele kleine Blätter mit Heiligenbildern und Wappen, auf welchen der Name und die Abbreviatur vorkommen. Merlo verzeichnet die grösseren Blätter dieses Meisters. Er starb um 1766.

J. Eu. fecit.
J. Euer: fec.
J. Ever. fec.

2287. J. E. V. Anvien, Kupferstecher, arbeitete für das Werk: *I. E. V. A. sculpi curavit.* *Theatrum Pontificum, Imperatorum, Regum, Ducum, Principum &c. Antverpiae apud Petrum de Jode 1651*, gr. 4. Die 180 Portraite dieses Buches sind von verschiedenen Künstlern gestochen. Obige Inschrift kommt auf dem Bildnisse des *Maximilien Wilib. Trouchses Hered. du St. Empire, Comte de Wolfegg, Baron de Waltbourg, Segr. de Waltsee, Maréchal Lieut. General, Colonel et Gouverneur de Linde* &c., vor. Die Adresse lautet: *Antverpiae apud Pet: de Jode 1648.* Für dieses Werk arbeitete auch ein J. B. V. Anvien. Beide Künstler sind unbekannt geblieben.

2288. Julius Eberhard Volkmar Claus, Münzmeister in Stolberg I. E. V. C. 1750—1765, und Münzdirektor in Erfurt 1779, liess Stempel *I. E. V. C.* zeichnen. Starb 1804.

2289. Jacopo Franco und ein unbekannter Kupferstecher haben auf diese Zeichen Anspruch. Wir haben darüber im zweiten Bande No. 521 und 522 gehandelt, da man auch *AF* herauslesen kann. Im Uebrigen verweisen wir auf jene Artikel.

2290. Franz Xaver Jungwirth, Kupferstecher von München, ist im zweiten Bande No. 2180 unter *FI* eingeführt, da der Künstler mit dem Monogramme wechselte. Wir verweisen hier nur auf jenen Artikel.

2291. Joseph Führich, Historienmaler und Radirer, Professor an der k. k. Akademie in Wien, geb. zu Kratzau in Böhmen 1800, gehört mit Cornelius, Overbeck u. A. zu den gefeierten Meistern der deutschen Schule, namentlich in der religiösen Richtung derselben. Ueber seine früheren Werke haben wir im Künstler-Lexikon (1837) ausführlich gehandelt, und darunter sind Zeichnungen und kleinere Gemälde geschichtlichen und romantischen Inhalts mit dem Monogramme. Er bediente sich aber auch eines figürlichen Zeichens, welches dem dritten gleicht, und ohne eigentliche Bedeutung zu seyn scheint. Das Monogramm *IF* kommt auch auf Radirungen des Meisters vor, besonders auf solchen aus seiner früheren Zeit, worunter die Blätter mit den Bitten des Vaterunsers gehören. Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon geben wir hier ein Verzeichniss der Blätter nach seinen Gemälden und Zeichnungen, und dann der Originalradirungen.

Booz und Ruth, nach dem Gemälde bei Herrn Carl David in Prag lithographirt von E. F. Leybold. In dem Werke: Christliches Kunststreben in der österreichischen Monarchie, qu. roy. fol.

Die Heilung des Tobias, gestochen von A. Petrak für das Wiener Künstler-Album, fol.

Dieselbe Darstellung, 4.

Die trauernden Juden, lithogr. von F. Hanfstängl für den Prager Kunstverein, qu. roy. fol.

Joseph und Maria in Bethlehem Herberge suchend, gestochen von L. Beyer für den böhmischen Kunstverein, gr. qu. fol.

Die Hirten auf dem Wege nach Bethlehem, lithographirt von F. Dobyaushofsky. Tondruck, gr. qu. fol.

Die Christnacht. (Verkündigung den Hirten.) Lithographirt von J. Heine, fol.

Die Menschwerdung Christi, nach einer Zeichnung lithographirt von Ch. Becker, qu. roy. fol.

Die Geburt Christi, lithographirt von Fanoli, gr. qu. fol.
Die Anbetung der hl. drei Könige, lith. von Fanoli, gr. qu. fol.
Joseph zur Flucht geweckt, gestochen von A. Petrak, kl. qu. fol.
Der Gang Mariens über die Gebirge, lith. von R. Thaer (Christliches Kunststreben in Oesterreich), qu. fol.
Joseph mit dem Jesuskinde, gestochen von Beyer, kl. fol.
Christus beim Sturme im Schiffe, lith. von E. Schaller, gr. qu. fol.
Christus am Oelberge, gestochen von C. Hofmann, gr. fol.
Christi Gang nach dem Oelberge, lith. von E. F. Leybold (Christliches Kunststreben in Oesterreich), qu. roy. fol.
Der Ostermorgen (Verkündigung den hl. Frauen), lithographirt von J. Heine, fol.
Christi Himmelfahrt, lith. von M. Fanoli, gr. fol.
Der Leichnam des Herrn im Schoosse der hl. Maria: Lass mich wahrhaft mit dir weinen &c., gestochen von Petrak, 8.
Christus als Versöhner oder Erbarmer, in ganzer Figur, gestochen von J. Lechleitner, kl. fol.
Maria mit dem Kinde auf dem Throne von Engeln umgeben, in reicher Arabeskeneinfassung. Farbiger Holzschnitt von B. Höfel auf Goldgrund, gr. fol.
Das Vater-Unser in neun Blättern, gestochen von J. Sonnenleiter. Mit einem ausführlichen Texte von A. Müller. 3. Auflage. Regensburg 1856, 8.
Der hl. Kreuzweg in vierzehn Stationen, gestochen von A. Petrak. Mit erklärendem Text von W. Reischl. 2. Aufl. Regensburg 1856, 8.
Die vierzehn Stationen des Kreuzweges auf dem St. Laurenz-Berge in Prag. Gestochen von Zelisko, Skala u. A., fol.
Dieselben in kleiner Ausgabe, gestochen von Zelisko, 8.
Vierzehn Stationsbilder nach von P. J. Imhof nach Zeichnungen Führich's ausgeführten Basreliefs photographirt von F. Kramer. Köln 1855, kl. fol.
Die geistliche Rose. Enthaltend die fünfzehn Geheimnisse des hl. Rosenkranzes. Gestochen von A. Petrak, mit Text von Dr. W. Reischl. *(Rosa mystica. Editio XV imaginibus ab Josepho Führich inventis aerique per Aloysium Petrak incisis Illustrata.)* Mit 16 Kupferstichen. Regensburg 1859, qu. fol.
Die fünfzehn Mysterien des Rosenkranzes zu: Die geistige Rose. Lith. von J. Binder. Mit erklärendem Texte von J. E. Veith. Wien 1844, qu. 4.
Der Triumph Christi, in eilf Blättern, gestochen von A. Petrak. Mit Text von S. Brunner. Regensburg 1856, gr. qu. fol.
Denkblätter für unsere Zeit. Nach Worten der hl. Schrift geordnet und in Bilder gebracht von J. Führich. In 16 Holzschnitten. Wien 1856, gr. qu. fol.
Legenden der Heiligen auf alle Sonn- und Festtage des Jahres. In metrischer Form von J. L. Pyrker. Mit 70 Vignetten und 11 Randverzierungen, unter B. Höfel's Leitung in Holz geschnitten. Wien 1842, 8.

Die klugen und thörrichten Jungfrauen des Evangeliums. In Stahl gestochen von J. Leudner. Mit entsprechendem Text von S. Brunner, qu. fol.
Die erste Firmung zu Samaria von den Aposteln Petrus und Johannes. Apostelgeschichte VIII. 14. Nach der Zeichnung des Cardinals Viale Prelà gestochen von J. Zitek. Nebst Erklärung, gr. qu. fol.

Die hl. Gudula, lith. von M. Stohl (Christliches Kunststreben in Oesterreich), qu. roy. fol.

Die hl. Sophia, gest. von Heitland, 8. (Düsseldorfer Verein zur Verbreitung religiöser Bilder.)

Die hl. Filomena, lith. von E. F. Leybold, für dasselbe Werk, qu. roy. fol.

Sechs Stahlstiche von Suter und G. Döbler: Berziwog's Taufe, Christus in der Krippe, die hl. Elisabeth, der hl. Martin, der hl. Procopius, der hl. Wenzeslaus, 4.

Die Verlobten, lith. von A. Fortner für den böhmischen Kunstverein, qu. roy. fol.

Die Kirchenuhr. Rundung mit Randbildern, gest von A. Petrak, mit Erklärungsblatt, gr. fol.

W. A. Mozart's Verherrlichung, in Stahl gestochen von E. Schuler, gr. fol.

Der wilde Jäger von Bürger, fünf Radirungen von A. Gareis mit Text von A. Müller 1830, kl. qu. fol.

Verschiedene romantische und allegorische Darstellungen und Vignetten, gest. von Drda und Döbler, 8., 12.

Eigenhändige Radirungen und Lithographien.

1) Die Anbetung der Könige, Composition eines Altarbildes, oben zwei schwebende Engel und unten eine achteckige Tafel mit der Inschrift: *Magno et aeterno Pastori, ac Regi Populorum.* Sehr geistreich radirt, roy. fol.

2) Die hl. Familie in gewerklicher Beschäftigung, 1837, qu. 4.

3) Die Hochzeit zu Cana. Für das Album deutscher Künstler. Düsseldorf bei J. Buddeus 1841, H. 10 Z. 8 L. Br. 11 Z. 6 L.

4) Christus erweckt die schlafenden Jünger, kl. qu. fol.

5) Das Vater-unser, 9 Blätter mit dem allegorischen Titel. Prag 1826, mit Text von A. Müller, kl. fol. In zweiter Ausgabe von 1840. Gleichzeitig erschien auch eine Ausgabe mit französischem Text.

6) Der Triumph Christi, Folge von 11 Blättern 1839, qu. fol.

7) Bilder zu Tieck's Genovefa, Folge von 15 Radirungen mit einem Erklärungsblatt. Prag 1834, qu. fol.

8) Umrisse zu Goethe's Hermann und Dorothea. Folge von 12 Blättern, von L. Gruner radirt 1827, qu. fol.

9) Angelica bei den Hirten nach Tasso's Gedicht, kl. qu. fol.

10) Fridolin am Eisenhammer, kl. qu. fol.

11) Eine Folge von ungefähr 26 Lithographien mit Episoden aus der alten böhmischen Geschichte, meist in reichen Compositionen, qu. fol. Diese Blätter bilden einen Theil der bildlichen Geschichte der Czechen von A. Machek 1824.

2292. Joseph Fratrel, Maler, Zeichner und Radirer, geb. zu Epinal in Lothringen 1730, gest. zu Mannheim 1783, behauptet im Künstler-Lexikon eine Stelle, und auch unter F. II. No. 1849 ist er eingeführt, da im Monogramm nicht jeder *JF* erkennen wird. Seine radirten Blätter sind jetzt im *Peintre-graveur français continué, par P. de Baudicour. Paris 1861, II.* p. 189 ff. beschrieben. Die ersten Abdrücke sind von grosser Schönheit, kommen aber sehr selten vor. Die Platten wurden später in Mannheim verdorben, und daher halten die neuen Abdrücke von 1799 den Vergleich nicht mehr aus. Der Drucker erlaubte sich in seiner Ungeschicklichkeit verschiedene Manipulationen. Baudicour beschreibt 16 Blätter, welche bis auf eines, der Traum des hl. Joseph nach L. Krahe, nach eigener Composition ausgeführt sind.

1) [B. 1] *IESUS AMABILIS.* Der junge Jesus segnend mit der Weltkugel ist in halber Figur von einer strahlenden Glorie umgeben. In der Mitte unten ist die gegebene Aufschrift und das Monogramm des Meisters. Links unten steht: *Mannh.*, rechts *1776.* H. 82 M. Br. 54 M.

2) [B. 4] Der hl. Nikolaus im bischöflichen Ornate mit seinem Almosenier, wie er eine Familie besucht, welche in der Prostitution lebte. Er reicht dem Vater eine Börse, und der Säckelmeister reicht den drei knieenden Mädchen Geschenke. Die Kupplerin entflieht durch die Thüre im Grunde. An der Mauer ist das Monogramm, mit der Jahrzahl *1779* darunter. H. 168 M. Br. 233 M.

Dieses Blatt ist mit Zusätzen Wiederholung eines anderen, welches das Monogramm mit der Jahrzahl *1777* trägt. Im Rande steht zu den Seiten des Wappens die Dedication an Nikolaus Mallot de la Treille von Joseph Fratrel *1777.* Die Abdrücke der ersten Platte gehen in's Schwarze; sehr schön, aber eben so selten sind jene von der zweiten Platte, welche keine Schrift im Rande haben. Die erste Platte ist mit dem Rande 180 M. hoch und 232 M. breit.

3) [B. 5] *SAPIENTIA.* Eine junge reich gekleidete Frau unter einer Colonnade mit der brennenden Lampe und dem Buche. Rechts an der Säulen-Base ist das Monogramm unter dem Worte *Sapientia.* H. 342 M. Br. 203 M.

4) [B. 6] Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen. Während im ersten Blatte das Licht auf den Oberkörper der Figur fällt, so ist es hier über die Platte vertheilt. Die Sapientia hält die Lampe an drei Kettchen, während sie dieselbe im ersten Blatte in der vollen Hand trägt. Der Kopf ist schöner, und die ganze Figur viel reiner gezeichnet. Die geistreiche Behandlung macht dieses Blatt zum Hauptwerke des Meisters. An der Säulenbase ist das Monogramm und die Jahrzahl *1779.* Die doppelten Einfassungslinien lassen unten einen Raum, in welchem links *No. I.* steht. H. 342 M. und 9 M. Rand, Br. 210 M.

I. Wie oben beschrieben und sehr selten.

II. Im 26 M. breiten Rande steht rechts unter der Linie: *J. Fratrel fecit*, in der Mitte in zwei Zeilen: *L'HISTOIRE — Eclaire les faits et donne l'Immortalité.* Die Platte ist 382 M. hoch und 235 M. breit.

5) [B. 7] *SCIENTIA.* Eine weibliche Figur im antiken Costüm mit zwei Flügeln am Kopfe, hält sie in der rechten Hand einen Spiegel, und in der linken das Winkelmass, dessen Spitze auf dem Globus ruht. Am Sockel einer grossen Säule steht die lateinische Benennung, und darunter das Monogramm mit der Jahrzahl *1777.* H. 340 M. Br. 206 M.

6) [B. 8] *AGRICULTURE.* Eine weibliche Figur mit einem Baume von Ackergeräthen umgeben. Links oben in der Ecke *F. 1776.* H. 120 M. Br. 85 M.

2293. Joseph Fischer, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geb. zu Wien den 30. Jänner 1769, gest. daselbst den 5. September 1822, hinterliess treffliche Blätter nach Rubens, Spagnoletto, Füger, Abel, Guercino, Correggio, Ch. le Brun, B. Schidone und nach eigenen Zeichnungen, besonders landschaftlichen Inhalts. Darunter sind auch geistreiche Skizzen von Köpfen, Figuren und Gruppen, radirt, gestochen und in Aquatinta behandelt. Fischer war k. k. Kammerkupferstecher, malte aber auch Landschaften, und hinterliess eine grosse

Anzahl von Zeichnungen, welche er auf seinen Reisen gefertiget hatte. Von seiner malerischen Reise auf dem Waagflusse in Ungarn erschienen bis 1818 vier Hefte mit 16 Blättern von Schlotterbeck, im Jahre 1826 wurde aber in Pesth das Werk fortgesetzt. Auf seinen Reisen richtete der Künstler auch ein besonderes Augenmerk auf die Denkmale der Plastik und Architektur, und veranstaltete darüber folgendes Werk: *Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in dem Oesterreichischen Kaiserthume. Gezeichnet und unter Aufsicht von Joseph Fischer — gestochen von österreichischen Künstlern. Wien 1817, 1818* roy. fol. Dieses Werk gab der Fürst Eduard Lichnowsky heraus, es erschienen aber nur drei Hefte. Besonders geistreich und theils flüchtig radirt sind die kleineren Blätter dieses Meisters. Sie bestehen in Köpfen, Figuren, Fischergruppen in S. Rosa's Manier, allegorischen Neujahrs- und Visitenkarten, in verschiedenen Studien, in Landschaften mit Ruinen und Interioren u. s. w. Eine Folge von 13 kleinen Landschaften hat die Widmung als Titel: *Meinem Freund M. v. Molitor*, qu. 8., 12. und 16. Auf verschiedenen radirten Blättern kommt das Zeichen vor. Darunter ist ausser den Landschaften eine Folge von sechs Blättern mit Hunden *1803*. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 2 L. Die meisten Blätter dieser Folge haben das Zeichen mit der Jahrzahl *1803*. Auch auf etwas grösseren Blättern mit Hunden und anderen Thieren von *1809* ist das Monogramm beigefügt, so wie auf solchen mit Thierköpfen und Ziegen. H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 7 L Auf anderen Radirungen kommen die Initialen *JF* vor, welche wir unten geben. Die Gräfinnen Czernin und Kageneck radirten ebenfalls Blättar nach seinen Zeichnungen, erstere Figuren und Köpfe, letztere eine nette Folge von Landschaften mit Ruinen, qu. 8. Besonders zahlreich sind die radirten Blätter des Grafen Magnis nach Fischer's Zeichnungen, und theils mit dem Monogramme versehen. Sie bestehen in Studien akademischer Figuren, theatralischen Charakteren, Cosaken, in allegorischen Figuren, Gruppen, Büsten von Orientalen, Ansichten gothischer Gebäude, Landschaftsstudien nach der Natur und aus der Idee u. s. w. Ein grosses Blatt von Magnis stellt eine karrikirte Theegesellschaft vor. Fischer hinterliess aber ebenfalls grosse Blätter. Besonderen Beifall erwarb er sich mit dem Kupferstiche des im Tempel lehrenden Jesusknaben nach Spagnoletto's Gemälde in der Wiener Gallerie 1793, roy. qu. fol. Eben so gross ist eine Allegorie auf den Kaiser Franz, wie er unter dem Schutze der Minerva und der Justitia die Huldigung seines Volkes empfängt. In Aquatinta, s. gr. roy. fol. Ein weiteres Aquatintablatt stellt die Ehebrecherin vor Christus vor, nach Füger's reicher Composition, s. gr. roy. qu. fol. Man findet auch noch andere Blätter, welche radirt und in Aquatinta übergangen sind, besonders wilde Landschaften im Geschmacke des Salvator Rosa. Fischer arbeitete Blätter in verschiedenen Manieren zum Unterrichte an der k. k. Akademie aus. Er hatte als Professor der Radirkunst den Titel eines akademischen Rathes.

2294. Jeremias Falck, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Danzig 1629, gest. 1709, ist durch treffliche Blätter bekannt, weniger durch Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen und blau und weiss gehöht sind. Aeusserst selten ist ein fliegendes Blatt mit dem Bildnisse des Königs Johann III. von Polen. Die Büste ist im Rande von Typendruck umgeben, welcher eine lange Biographie des Königs enthält. Unten ist die Adresse: *Nürnberg und Frankfurt am Mayn bei Georg Scheurer, Kunsthändler*, fol.

2295. Jakob Fleischmann, Kupferstecher in Nürnberg, ist durch kleine Blätter für den Buchhandel bekannt. Das gegebene Monogramm findet man auf einer Copie nach J. A. Klein, dem Neujahrsbillet mit dem Hunde an der Kette, qu. 8. Auf verschiedenen kleinen Andachtsbildern aus Gypen's Verlag stehen die Initialen *I. F.*

JF 183.

2296. Hans Hemling oder **Memling** ist unter *H F* No. 895 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel, wo über das Monogramm gehandelt ist. Wir haben bemerkt, dass man dieses Zeichen auf dem Gemälde der Anbetung der Könige im Hospital zu Brügge finde, und es wird auf Jan Floreins gedeutet. Dieses Gemälde hat nämlich die Unterschrift in Uncialen: *Dit. Werck. Dede. Maken. Broeder. Jan. Floreins. Alias. Van. Der. Rüst. Broeder. Proffes. Van. De. Hospitale. Van. Sint. Jans. In Brvgghe. Anno MCCCCLXXIX. Opvs. Johannis Hemling (oder Memling).* Es ist diess jene streitige Namensunterschrift, über welche in diesem Bande No. 503 gehandelt ist, und wir verweisen auf den angegebenen Artikel, um die Wiederholung zu vermeiden. Das obige Zeichen wird auf Jan Floreins gedeutet, weil dieser Hospitalbruder das Werk bestellte. Wir verweisen in dieser Hinsicht auf No. 895, wo das Weitere verhandelt ist.

2297. Jakob Floris soll nach Christ, Monogr. Erkl. S. 257, Zeichnungen mit diesen Buchstaben und der Setzwaage signirt haben. Der genannte Schriftsteller wollte wissen, oder hatte vielmehr von anderen erfahren, dass Hermann Muller nach solchen Zeichnungen für den Verlag des Hans Liefrinck gestochen habe. Jakob Floris, der Bruder des Franz Floris, wird von J. Cousin in der *Beschryving van Dornik* III. p. 166 als Glasmaler gerühmt. In Brüssel und in Antwerpen sind noch Werke von ihm vorhanden. Dann wurden auch Zierblätter nach ihm gestochen: *Compertimenta pictoriis flosculis et manubiis bellicis variegata, auctore Jacobo Florio. Hieronymus Cock 1567. Petrus Merecinus sc.*, gr. 8. Dieses Werk enthält 35 Blätter mit Laubwerk, verzierten Schilden, Wappen und Figuren. Ein anderes Werk ist betitelt: *Velderhande aerlycke Compertementen &c. Liefrinck fec. 1564*, qu. 8. Hier haben wir nun 13 Blätter von Liefrinck oder aus dessen Verlag, wir kennen aber kein einziges von Hermann Muller und mit dem obigen Zeichen. Zani VI. 2. p. 337 spricht indessen von einer Folge von 25 Blättern mit Grotesken, welche H. Muller nach Jakob Floris gestochen hat, und mit der Dedication an Anton Lafreri. Einige Blätter sollen die Initialen *I F* tragen, andere mit dem Namen *Iacopo Floro Antuer.* bezeichnet seyn. Nach einer anderweitigen Bemerkung ist das Werk: *Compertimenta pictoriis flosculis manubiis bellicis variegata 1567* die zweite Ausgabe des Groteskenbuches, in diesem Falle haben wir aber keine Kupferstiche von H. Muller, sondern von P. Merecinus, qu. 8.

2298. Johann Fouler, Buchdrucker in Löwen, bediente sich eines in Holz geschnittenen Signets, welches einen Baum vorstellt, auf dessen Gipfel man ein von Vögeln umflogenes Nest sieht. Aus den Wolken reicht eine Hand und streut den jungen Bewohnern des Nestes Futter. Unten zu beiden Seiten des Rahmens stehen die Buchstaben *I F*, und die Umschrift des Signets lautet: *Respicite Vo-*

I F

Iutitia Coeli Et Pollos Corvorum. Angewandt zu *A. Copi Syntaxis Historiae Evangelicae. Lovanii, Joh. Fouler Anglus 1572,* 4.

2299. Der florentinische Goldschmied, welcher durch die Initialen

.I. F.
FIORENTIN
OREFI. F.
M.D.XLII.

.I. F. seinen Namen andeutete, wird zuerst von Christ (Monogr. Erklärung S. 258) eingeführt. Dieser Schriftsteller sagt, der Künstler habe um 1540 Blätter gestochen, welche in der Zeichnung an Giulio Romano erinnern. Den Namen des Meisters *I. F.* konnte Christ nicht herausfinden, er macht aber auf Kupferstiche aufmerksam, welche *Ioh. Franc. Fiorentino* bezeichnet sind, und nach seiner Ansicht von dem fraglichen Goldschmiede herrühren könnten. Aus den beiden ersten abgekürzten Namen der Inschrift dieser uns unbekannten Blätter macht Malpé I. p. 257 einen *Johannes Franc*, und dieser Name ging auch in die Monogrammenwerke von Brulliot und Heller über. Weiter wurde dann ein Johannes Franciscus Florentinus herausgebildet Malpé wollte wissen, dass sein Goldschmied Jean *Franc* 1510 zu Florenz geboren worden sei, wir glauben aber, dass diese Angabe des Grundes entbehre. R. Weigel, K. K. No. 12,499, möchte mit Zani den Meister *I. F.* mit dem Goldschmiede und Medailleur Girolamo Faccioli oder Fagiuoli in Verbindung bringen, da Vasari denselben Kupferstecher nennt; allein dieser Meister stammt aus Perugia, und wird sich daher nicht *Fiorentino,* d. h. einen Florentiner genannt haben. Es kann aber auch von Jacobus Francia keine Rede seyn, da dieser aus Bologna stammt. Auf einem Gemälde der Pinakothek in Bologna steht: *I. I. FRANCIA AURIF. BONON. FE. MDXXVI.* Wir haben also für den Goldschmied *I. F.* noch keinen sicheren Namen.

Die obige Inschrift findet man auf einem Kupferstiche, welchen Bartsch XV. p. 502 beschreibt. Er stellt die Vermählung des Vertumnus und der Pomona vor, welche beide nackt auf einem Ruhebette sitzen. An den Stufen des letzteren sind Amoretten vertheilt, und hinter dem Bette hält ein solcher die Krone über die Verlobten. Eine junge Nymphe setzt die Blumenvase auf den in Mitte des Blattes sich erhebenden Altar, und rechts erscheinen andere Frauen mit Vasen und Körben, welche mit Blumen und Früchten gefüllt sind. In der Luft schweben drei Amoretten, und den Grund schliesst eine reiche Architektur ab. Links neben einer Säule steht Jupiter mit dem Blitzstrahle und dem Adler zu seinen Füssen. Am Altare ist die Inschrift des Künstlers, und im Rande stehen acht italienische Verse. H. 8 Z. 8 L. Br. 14 Z. 7 L.

Die Composition dieses Blattes schreibt man dem Baccio Bandinelli, und vielleicht mit noch mehr Recht dem Jacopo Pontormo zu. Man findet auch eine Copie des Stiches in der Weise des Enea Vico. In dieser Nachbildung ist am Altare ein Täfelchen mit der Adresse: *EXCD ANT. SAL. 1.5.4.2.* Im späteren Drucke ist die Adresse Salamanca's auch rechts unten eingestochen. Von den Versen im Rande sieht man zuletzt nur mehr Spuren.

2300. Jacopo Francia, Maler und Goldschmied, der Sohn des

1530. I·F. , I · F ·, I·F·

Francesco Francia (Raibolini) von Bologna, soll die Blätter gestochen haben, auf welchen die Initialen *I F* vorkommen. Bartsch XV. p. 455 beschreibt sechs Blätter, worunter aber nur zwei mit *I F* gezeichnet sind. Früher legte man diese Kupferstiche dem Marc Anton zu, welche dieser nach Zeichnungen des Francesco Francia gestochen haben sollte, Bartsch schied

sie aber für einen alten italienischen Maler aus, worunter man den Jakob, Julius und Johann Baptist Francia verstehen könnte. Es ist also noch nicht entschieden, welchem von diesen Künstlern die Blätter angehören. Heinecke schreibt das *IF* gezeichnete Blatt mit Christus im Hause des Pharisäers dem Jacobus Florentinus zu, welcher nicht begründet ist. Auch der vorhergehende Meister *IF* aus Florenz kann nicht eintreten, und daher nennt man jetzt gewöhnlich den Jacopo Francia als Verfertiger der Blätter mit diesen Initialen. Die Preise derselben sind sehr gestiegen. Bei der Auktion des Cabinets Sykes bezahlte Woodburn für das dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannte Blatt, welches das unter dem von Engeln gehaltenen Traghimmel schlafende Jesuskind vorstellt, die Summe von 12 Pf. St. Es wird von Ottley p. 774 beschrieben. Das Blatt mit der Lukretia B. No. 4 kam gegen 5 Pf. St. 6 Sh an Woodburn. Andere Blätter gingen zu 3, 4 und 5 £. weg, B. No. 5, 2 und 7. Die von Bartsch erwähnten Kupferstiche haben wir im Künstler-Lexicon beschrieben, hier gehen wir nur auf jene mit den Initialen ein, und vermehren das Verzeichniss von Bartsch.

1) Die hl. Jungfrau auf Wolken, wie sie mit beiden Händen das Jesuskind vor sich hält. Unten *I. F.* H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L.

2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, welches eine Rolle trägt, mit der Schrift: *EGO SVM N ITETIMER* (?). H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L. Dieses Blatt beschreibt Brulliot II. No. 1433.

3) [B. 1] Eine heilige Frau mit einer Tafel, welche die Madonna mit dem Kinde vorstellt, mit der Schrift: *TVVM POPVLVM AB OMNI MALO DEFENDE.* Sie richtet den Blick nach oben, wo sich in einer Glorie das Symbol des hl. Geistes zeigt. Die Legende scheint sich auf eine Stadt zu beziehen, deren Modell ein Bischof zur Seite eines Priesters trägt. Gegenüber rechts bemerkt man den hl. Martin mit einem hl. Mönche. Links unten in der Ecke *I. F.* H. 9 Z. 5 L. Br. 8 Z. 6 L.

4) [B. 3] Die christliche Charitas auf Wolken mit zwei Kindern. Unten in der Mitte *I. F.* H. 7 Z. 11 L. Br. 6 Z. 5 L.

Im ersten Drucke hat die Charitas keinen Schleier und keinen Heiligenschein. Das Bild erscheint auf weissem Grunde. Bei der Retouche wurde der Schleier und die Luft beigefügt.

5) Christus im Hause des Pharisäers, rechts sitzend, wie ihm Magdalena die Füsse salbt. Links steht der Haushofmeister und der Page mit der Schüssel. Mit dem Täfelchen und der Jahrzahl *1530* rechts unten. H. 8 Z. 6 L. Br. 12 Z. 10 L. Diess ist Copie nach Marc Anton B. No. 23. Bartsch nennt die Copie, scheint sie aber dem J. Francia nicht zuschreiben zu wollen.

6) Der General Gattamelatta de Narni vom Volke beweint. Dieser Feldherr starb 1440. Er liegt nackt auf einem Tische, und zehn nackte Männer und Frauen umgeben ihn. Diese Darstellung hat auch Alaert Claaszen gestochen. H. 10 Z. 8 L. Br. 15 Z. 10 L.

7) Ein Ornament mit einem Manne und einer Frau, welche sich die Hände reichen und in Laubwerk ausgehen. In halber Höhe liegen ein Panther und ein Greif, und oben zeigt sich eine Syrene in halber Figur. Zwischen den beiden Thieren stehen die Buchstaben *I. F.* auf einem Blatte.

8) Ein Zierblatt mit zwei in Laubwerk ausgehenden Kindern, welche zwei Tempelchen tragen. In der Mitte steht ein Altar mit einer flammenden Vase, und an ersterem stehen die Buchstaben *I. F.*

Diese beiden Blätter gehören zur Folge der Ornamente von Agostino Veneziano B. No. 564—583, und sind von Bartsch No. 566 und

576 beschrieben. Der Stich gehört dem Agostino nicht an. H. 7 Z. 3—6 L. Br. 5 Z.

2301. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Bartsch VIII. p. 24 beschreibt das erste Blatt, geht aber auf den Meister nicht weiter ein. Wir fügen ein zweites Blatt hinzu, und glauben, dass es sich um einen Goldschmied handle.

IF

1) Eine antik gekleidete Frau in Ruinen stehend. Sie hält mit der linken Hand die leere Börse, und streckt die andere zum Empfange aus. In der Mitte unten sind die undeutlichen Buchstaben *I F* schief gestellt. Rund, Durchmesser 1 Z. 6 L.

2) Bündel von Waffen und Rüststücken in einem Cartouche. In der Mitte oben *I F*. H. 2 Z. 1 L. Br. 7 Z. 6 L.

2302. Hans Frank von Basel scheint die Metallschnitte geliefert zu haben, welche in Titelbordüren und anderen Blättern in Basler Druckwerken bestehen. Früher nannte man den Meister *I F* Johannes Frobenius, weil die Titeleinfassungen grossentheils in Druckwerken aus der Offizin desselben vorkommen; allein der Buchdrucker Frobenius wird an dem Schnitte keinen Antheil haben, und wir kehren daher zu Hans Frank zurück. Ein Maler dieses Namens erscheint 1508 als Stubenmeister der Zunft in Basel, und zufolge dem rothen Buche zog er 1515 mit dem Panner ins Herzogthum Mailand. Er war also schon früher Meister, nicht erst 1515, wie III. S. 313 irrig steht. Es wäre demnach die Zeit nicht entgegen, da die früheren Blätter mit *I F* gegen 1519 fallen. Dieser Maler Hans Frank ist aber mit Hans Lützelburger genannt Frank nicht zu verwechseln, und auch ist er nicht jener Monogrammist *H F*, welcher No. 896 eine ausführliche Stelle behauptet. Dieser Meister *H F*, der sogenannte Hans Furtenbach, könnte aber, wie wir nachträglich bemerken, ebenfalls Hans Frank geheissen haben. In dem von Dr. Fechter herausgegebenen Verzeichnisse der frühesten Buchdrucker Basels kommt unter dem Jahre 1477 ein Hans Franc von Strassburg vor, doch kennt man kein Druckwerk mit seinem Namen. In Buchdruckereien waren aber damals auch Formschneider nöthig, und diese Künstler wurden sicher in den meisten Fällen unter die Buchdrucker gezählt, wenn sie nicht nebenbei auch die Malerei ausübten. Dieser Hans Franc hat eben so viel Berechtigung, als der II. No. 896 genannte Hans von Frankfurt, und noch mehr, da in Basler und Strassburger Druckwerken Blätter mit dem Monogramm *H F* vorkommen, und Hans Furtenbach wohl ganz aus der Luft gegriffen ist. Doch kann weder Hans Franc von Strassburg noch Hans von Frankfurt auf die Metallschnitte mit den obigen Initialen Anspruch machen, indem die Blätter mit dem Monogramm *H F* im Vergleich mit jenen unsers Meisters *I F* alterthümlich erscheinen. Der im Basler Zunftbuche vorkommende Hans von Frankfurt ist auch viel zu alt, um ihm Blätter mit diesen Initialen zuschreiben zu können. Er wurde 1452 in die Zunft aufgenommen, und bezahlte die übliche Gebühr von 1 ℔ 3 ₰. Dass er mit dem Maler Hans von Frankfurt, welcher 1470 im Zunftregister der Künstler zu Würzburg vorkommt, und dessen auch Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt S. 25 u. 26) erwähnt, Eine Person sei, ist nur eine Vermuthung. Der spätere Hans von Frankfurt in Strassburg (III. No. 896) könnte zwar die Holzschnitte mit dem Monogramm *H F* gefertigt haben, hier kann er aber keine Stelle finden.

IF IF IF IF I F IF

Der Meister *I F* steht neben Lützelburger dem Hans Holbein am nächsten, er muss sich daher als etwas älterer Maler in die Kunstweise desselben gefügt haben, doch nicht ohne sich seiner früheren mageren Manier gänzlich entäussern zu können. Wir wollen daher an dem Maler Hans Frank festhalten, da auch schon andere auf ihn verfallen sind. Der Meister *I F* erscheint in seinen Blättern nicht als origineller Maler, sondern gleichsam als Metallschneider von Profession. Seine Hauptblätter sind jene, welche unmittelbar nach Holbein's Vorlagen gearbeitet sind, doch erhielten sie unter seiner Hand ein eigenthümlich verblasenes Wesen, wodurch sich diese Blätter von anderen seiner Stadtgenossen unterscheiden. Als Metallschneider musste er aber auch Zeichner seyn, um die Vorlagen auf die Platte überzutragen, während Lützelburger die Originalzeichnung auf der Holzplatte ausschneiden konnte. Desswegen nun könnte man glauben, dass der Maler Hans Frank sich an Holbein angeschlossen habe, da er als Graveur und Nachahmer desselben erscheint. Ueber die Anwendung von Metallstöcken kann kein Zweifel obwalten. Der verstorbene Buchdrucker Wilhelm Haas von Basel besass einige in Kupfer geschnittene Klötze, und darunter einen Fries mit den Initialen *I F*, und der Schrift: ***Unus Deus unus Conciliator etc.*** Es fällt auch in den meisten Blättern dieses Meisters der metallische Glanz auf, sowie die grosse Zartheit der feineren Schraffirungen und der Punkte, welche augenscheinlich auf Metallarbeit deuten. Auch findet man in den schwächeren Abdrücken nie jene Aussprünge, welche bei Holzplatten so oft vorkommen. Uebrigens mag der Meister *I F* auch in Holz geschnitten haben.

Man könnte auch versucht werden, einen zweiten Meister *I F* zu unterscheiden, da auch in französischen Druckwerken Blätter mit diesen Initialen vorkommen, nämlich in solchen aus Offizinen in Paris und Lyon. Allein die Bordüre mit den Brustbildern der alten Gelehrten und dem Homer, welcher von der Calliope gekrönt wird, kommt zuerst in den ***Adagiis Erasmi Rotterodami. Basileae 1520***, und dann erst in ***Stephani Doleti Commentarii linguae latinae. Lugduni 1536*** vor. Mehrere Blätter mit *I F* sind auch in ***Biblia picturis illustrata. Parisiis, P. Regnault 1540.*** Der Meister *I F* könnte später nach Frankreich gegangen seyn, und man möchte auch vermuthen, dass er sich gegen 1548 in England aufgehalten habe. Th. F. Dibdin spricht in ***The History of painting in England etc.*** II. p. 262 von einem Holzschnitte, welcher anscheinlich nach Holbein's Zeichnung den König Heinrich VIII. von England auf dem Throne von seinen Räthen umgeben vorstellt. Unten rechts stehen die Initialen *I F*, und im Cartouche: ***King Henry the eyght***, kl. fol. Dieser Holz- oder Metallschnitt soll sich in ***Halle's Chronicle*** von 1548 befinden. Dibdin schreibt das uns bekannte Blatt einem deutschen Meister zu, und somit könnte es von dem Basler *I F*, oder dem Johannes Frank herrühren.

Einen Theil der Titelverzierungen beschreibt R. Weigel in Baron v. Rumohr's Schrift: ***Hans Holbein der jüngere etc.*** S. 108.

1) Heinrich VIII. von England auf dem Throne von den Grossen des Reiches umgeben. Unten rechts *I F*, kl. fol.

Wir haben auf dieses Blatt oben aufmerksam gemacht.

2) ***Hortulus anime. Zu Teutsch.*** Am Ende: ***Getruckt zu Basel durch Thoman Wolff für den ersamen Johan Wattenschnee. Im iar M.D. vnd XXIII.***, 8.

Dieses Gebetbuch hat I—CCXLIII bezeichnete Blätter nebst Kalender und Register. Ein Theil der Holzschnitte ist mit *I F* versehen.

3) *Das Alte Testament, deutsch. Basel, Adam Petri 1524 im Herbstmon.* Zwei Theile, fol.

Diese seltene Ausgabe erwähnt R. Weigel, K.-K. No. 17,891 zu Rumohr's Buch: *Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig 1836*, 8. Sie ist mit Holzschnitten reich geziert, welche der Holbein'schen Richtung angehören. Zu den bessten Blättern gehören jene des Meisters *I F*, und die verschiedene Bezeichnung derselben lässt erkennen, dass unser *I F* weder mit dem Monogrammisten *H F*, dem sogenannten Hans Furtenbach, noch mit Hans Lützelburger genannt Frank Eine Person ist. Er zeichnete *I F*, Lützelburger *H L F*, und der angebliche Furtenbach verband die Buchstaben *H F* zum Monogramme.

4) *Biblia Picturis illustrata. Parisiis, ex officina Petri Regnault sub scuto Coloniensi in vico Jacobeo MDXL.*, 8.

Dieses Werk enthält mehrere Blätter mit *I F* und *·I· F·* in der Weise Holbein's, doch sind die Zeichnungen nicht von demselben. Sie haben einen eigenthümlichen Metallglanz, und kommen daher wohl nicht von Holzstöcken. In den schönen Titelbordüren hat indessen der Künstler mehr geleistet. Auf dem Blatte mit der Schöpfung der Eva steht unten links *I F*, und rechts im Täfelchen *P R*. Ebenso bezeichnet ist der Schnitt mit der Arche des Noah auf den Fluthen. Wenn wir den Meister *I F* als Holz- oder Metallschneider annehmen müssen, dann kann *P R* nur den Zeichner andeuten. Man nennt diesen Meister Pierre Rochienne oder P. Raefe, und zählt ihn nach Papillon zu den Formschneidern, der genannte Schriftsteller nennt aber Blätter in Thevet's Cosmographie von 1575, auf welchen die Initialen *P R* vorkommen, und wir glauben daher nicht, dass er schon gegen 1540 gearbeitet hat. Die Initialen *I F* allein stehen nur auf wenig Blättern: Loth in unanständiger Berührung der Tochter, Isaak den Jakob segnend, die Midianitischen Weiber und Kinder vor Moses, die Bundeslade von Musikanten umgeben, der Zug gegen Ochozias, die Schlacht desselben, der arme Job, die Enthauptung des Johannes u. s. w. Diese Blätter sind in technischer Hinsicht alle gleich behandelt, sie stehen aber den früheren Arbeiten des Meisters im Allgemeinen nach. Man wird aber keinen zweiten *I F* annehmen dürfen. Die Darstellungen aus dem alten Testamente sind 2 Z. 1 L. hoch, und 2 Z. 9 L. breit, jene des neuen Bundes haben eine Höhe von 2 Z. 5 L. und eine Breite von 1 Z. 6 L. Diese Bibel erwähnt auch R. Weigel, K.-K. No. 21,177, er verfiel aber nicht auf den Nachahmer Holbein's aus Basel oder hält den Meister *I F* für eine andere Person. Einige wollten unter *I F* einen Johann Feyerabendt erkennen, doch ohne allen Grund.

5) *Testamenti novi Editio secunda. Lugduni apud Haeredes Seb. Gryphii 1558*, kl. 8.

Diese Ausgabe nennt Brulliot II. No. 1437, die Holz- oder Metallschnitte, womit das Buch geziert ist, müssen aber schon in einer früheren Ausgabe vorkommen. S. Gryphius benützte 1536 die schöne Bordüre mit den Brustbildern der alten Gelehrten und dem von der Calliope gekrönten Homer. Wir wissen auch von einer späteren Ausgabe: *Le nouveau Testament. Lyon 1561*, 12. In diesen Büchern sind kleine Blätter, deren *I F* gezeichnet sind, wie die Enthauptung des Täufers Johannes, der Evangelist Lukas &c. Sie sind 2 Z. 9 L. hoch, und 1 Z. 9 L. breit, und können daher nicht von Platten der oben erwähnten Bibel kommen.

6) Ein Fries oder eine Leiste mit dem Silen und einem Zuge von 15 Figuren, nach Holbein. Links unten *·I·F·* Höhe 1 Z. 3 L. Br. 4 Z. 11 L.

7) Zwei Randleisten mit Ornamenten und Gefässen, oben Kaiserbüsten, unten Satyrgruppen. In der Mitte mit *IF* bezeichnet.

8) Titeleinfassung mit allegorischen weiblichen Figuren, oben die Justitia, links die Sapientia, und rechts die Avaritia. Unter den Seitenfiguren bemerkt man die Prudentia und die Spes. Die Fortuna sitzt unten nackt auf einem Rosse, in der linken Hand den Pokal und in der rechten die Ruthe haltend. Sie reitet gegen einen Mann zu, welcher von dem Pfeile des im Gehölz lauernden Todes getroffen zusammenstürzt. Zu seinen Füssen ist ein Schildchen mit den Initialen. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. Benützt zu *Erasmi Rot. Familiarium Colloquiorum Formulae. Basileae Jo. Froben 1523*, 8. Etwas früher zu *Erasmi Epist. nuncup. ad Carolum Caesarem. Basil. J. Froben 1522*, 8., und zu *Erasmi Rot. exhortatio ad Studium evangelicarum lectionum —. Basil. J. Froben 1522*, 8.

9) Titeleinfassung mit denselben allegorischen Figuren, aber in der breiteren unteren Leiste der Tod, wie er mit der Sense die verschiedenen Stände niedermäht. Zu *Ph. Melanchtonis annotationes in Evangelium S. Matthaei. Basileae 1523*, 8., und dann zu *Biblia Sacrosancta ad hebraicam veritatem. Basil. apud Nicolaum Bryling MD.LXII.*, gr. 8.

10) Titeleinfassung mit Palmen zu beiden Seiten, an welchen nackte Kinder emporklettern. Oben reichen sich ein nackter alter Mann und eine nackte alte Frau über dem Todtenkopf die Hände, und etwas höher ist ein Täfelchen mit der Jahrzahl *1520*. Unter der Titelschrift blasen auf dem Brunnen nackte Kinder die Schalmeien, und an der Vase ist zwischen Arabesken ein Täfelchen mit den weiss abstehenden Initialen. Angewandt zu *Erasmi Rotterodami In Epistolam S. Pauli — ad Hebraeos Paraphrasis. Basil. J. Froben 1521*, 8., und auch zu Erasmus: *Ein schön Buch wie man Gott bitten soll etc. Basell, Froben 1525*, 8. R. Weigel, K.-K. No. 20,777, nennt das früheste Werk mit dieser reichen Bordüre: *Joan. Frobenius Lectori S. D. Habes iterum Moriae encomium pro castigatissimo castigatius etc. Basil. apud Jo. Froben. mense Oct. 1521*, 8.

11) Titeleinfassung mit Scenen aus dem Leben des Moses, benützt zu Büchern aus der Offizin des Adam Petri in Basel, 8.

12) Titeleinfassung mit vier Kindern in Blumengewinden, deren eines den Hut auf dem Kopfe hat. Unten und an den Seitenleisten sind Arabesken angebracht. Links auf dem Täfelchen *I. F.* H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 5 L.

13) Titeleinfassung von vier Leisten mit den Evangelisten zu den Seiten, und unten die zwölf Apostel paarweise gehend, hinter ihnen St. Paulus: *Ite in Mundum vniversum, et Praedicate Evangelium omni Creaturae.* Oben zeigt Christus mit der Fahne dem zu Gericht sitzenden Gott Vater die Wundmale, zu dessen Füssen der hl. Geist als Taube schwebt. Die Initialen *IF* stehen rechts im Friese, welcher den Löwen des hl. Markus vom Engel des hl. Matthäus trennt. Im Friese liest man: *Vnvs Devs. Vnvs conciliator etc.* H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 3 L. Angewandt zu *Theophylacti enarrationes in quatuor Evangelia Joanne Oecolampadio interprete. Basileae, apud Andream Cratandrum 1524, 1525, 1527*, fol. Dieselbe Bordüre kommt auch in der Bibel vor, welche zu London bei J. Day und W. Serer 1549 erschien.

14) Titeleinfassung von vier Leisten, oben und zu den Seiten Arabesken mit Satyrn, unten entweder der Bauerntanz, oder das Trinkgelage mit dem betrunkenen Silen, rechts mit Bauern und links mit Kriegern. Oben links die Initialen in einem viereckigen Täfelchen, fol.

Diese Einfassungen kommen auch in dem oben genannten Werke des Theophylactus vor. Man findet sie aber überdiess in zahlreichen Basler Druckwerken.

Der Fries mit dem trunkenen Silen, und jener mit dem Bauerntanz kommt auch in einzelnen Abdrücken vor.

15) Titeleinfassung mit je fünf Paaren alter Gelehrten in Brustbildern mit ihren Namenszetteln: *Homerus*, *Hesiodus*, *Aristides*, *Demosthenes* u. s. w. In der oberen Leiste ist in der Nische das Brustbild *Salomon Rex*. Rechts sind die Büsten des Sokrates und Pythagoras, links jene des Plato und Aristoteles. Unten ist der Parnass mit den neun Musen vorgestellt, und Calliope krönt den an der kastilischen Quelle knieenden Homer. Die Buchstaben *IF* und *.IF.* stehen unten, und rechts oben auf dem Namenszettel. H. 10 Z. 11 L. Br. 6 Z. 10 L. Angewandt zu *Divi Clementis recognitionum libri X. ad Jacobum Fratrem Domini*, *Rufino Torano Aquiliensi interprete. In inclyta Germaniae Basilea*, *Jo. Bebel 1526*. Im früheren Drucke zu *Erasmi Adagia. Basileae 1520*, fol., und sofort zu anderen Druckwerken. Zuletzt finden wir die Bordure in *Stephani Doleti Commentarii Linguae Latinae. Lugduni*, *Seb. Gryphius 1536*, fol.

16) Titeleinfassung mit anderen Bildnissen gelehrter Männer und dem König Salomon oben in der Mitte. Unten ist ein Garten mit Umzäunung. Gebraucht zu *Erasmi Adagia. Basilea*, *J. Froben 1523*, fol.

Diese Einfassung wurde auch zu anderen Werken benützt.

17) Titelverzierung mit der hl. Dreieinigkeit, unten die Apostel und zu den Seiten die Evangelisten. Zu *Theophylacti in quatuor Evangelia enarrationes*, *Jo. Oecolampadio interprete. Basil.*, *And. Cratander 1524*, *1525*, *1540*, fol. In der Einfassung des ersten Blattes mit Arabesken und dem Silen *IF*.

18) Titeleinfassung von drei Leisten, auf der einen die Laster, männliche Figuren unter Portalen, auf der anderen alte und junge Männer, je zwei in Portalen, und dann der Triumph der Venus. Mit *I. F.* In der *Geographia universalis — Cl. Ptolemaei — Latine edit. Seb. Münster. Basil.*, *per Henric Petrum 1540*, fol.

Die Leisten wechseln, statt der Männerpaare kommen auch die sieben Todsünden vor.

19) Titelverzierung oben mit den Bauern, welche dem Fuchs nachjagen, der die Gans gestohlen hat, zu den Seiten Kinder bei Säulen, und unten der Bauerntanz. Mit *IF*. Im späteren Drucke zu *Plutarchi Politica. Basil.*, *A. Cratander 1530*, fol.

Einen Theil der Metallstöcke zu den Seitenleisten mit den Kindern liess der Buchdrucker W. Haas in Basel abdrucken.

Diese Bordüre wechselt. Oben sind tanzende Kinder, und unten der Bauerntanz. Die Leisten sind dieselben. Angewandt zu *India neuw* &c. in S. Münster's Cosmographey.

20) Titeleinfassung mit Kindern in und bei einem reich verzierten Brunnen. Oben ist das Brustbild eines Mannes mit Mütze und Fischschwanz, 4. Benützt in S. Münster's Cosmographey. Basel, Henric Petri 1574, fol.

21) Titeleinfassung mit einem Engelconcert in der Mitte unten, links die hl. Familie, rechts Elisabeth mit dem kleinen Johannes, oben

Engelchen Erndte haltend, 4. Benützt zu verschiedenen Autographen des Erasmus von Rotterdam.

22) Titeleinfassung mit Venus und Cupido auf dem Wagen von Pferden gezogen. Vor ihm sendet Amor Pfeile nach einem Weibe und sechs Männern verschiedenen Alters. Dieser *IF* gezeichnete Fries kommt mit geringen Seitenleisten im Antibarbarus von Erasmus, Basel 1520, und dann im *Opus eruditissimum Divi Ireni in quinque libros Digestum. Basil.*, *J. Froben 1526*, vor, fol.

23) Titeleinfassung mit Tantalus in der unteren Leiste, wie er im Styx nach den über ihm hängenden goldenen Früchten hascht. Links bei Pelops blickt Tantalus nach Jupiter und Merkur, und rechts wird Pelops von Ceres erhoben. Oben ist ebenfalls Jupiter und Merkur. Im Schilde des Tantalus *IF* auf schwarzem Grunde. H. 9 Z. 7 L. Br. 6 Z. 5 L. Benützt zur Einfassung des Dedicationsblattes der *Opera Q. S. Tertulliani. Basil.*, *J. Frobenus*, und zum Diskurse an *Reverendissimo in Christo patri*, *principi ac domino D. Stanislao Turzo episcopo Olomutzensi*, — *dignissimo*, *Beatus Rhenanus Seletstadiensis.*

24) Dieselben Seitenleisten mit Tantalus und Pelops, oben mit einem Fries, welcher kämpfende Tritonen vorstellt, unten mit einem Ornamentstreifen. H. 9 L. Br. 4 Z. 9 L.

25) Titeleinfassung, unten mit einem Bacchanal. In Mitte desselben wird Silen von zwei Faunen unterstützt, links liegt ein Mann auf dem Boden, und rechts schlägt ein anderer Mann einen zweiten zu Boden. Ueber diesem ist ein Täfelchen mit *I. F.* Die Seitenleisten enthalten Arabesken, links unten einen Satyr mit dem Weibe, rechts einen anderen mit Kindern. Oben sieht man drei Medaillons mit Büsten von Männern. H. 8 Z. 11 Z. Br. 6 Z. 3 L. Angewandt zu *Theophylacti Enarrationes in quatuor Evangelia. Basileae*, *And. Cratander 1525.*

---

26) Das Uncial-Alphabet des Meisters *I. F.*, im Durchmesser 1 Z. Ueber altdeutsche Holzschnitt-Alphabete gibt R. Weigel in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste II. S. 193 ff eine höchst interessante Abhandlung, welche auch apart gedruckt ist. Es sind Copien beigefügt, und von unserm Meister einmal der Uncial *C*, und ein grösserer Buchstabe *I.* Man kann zwei Alphabete unterscheiden, eines mit Figuren und ein anderes mit Thieren. Man findet sie in Druckwerken von J. Frobenius, A. Cratander und J. Hervagius, wie in *Erasmi Adagia 1520*, in S. Münster's seltenem hebräischen Kalender 1525, in *Opera selecta Galeni 1529*, in Grynäus *Novus orbis Regionum*, *J. Hervag 1532*, *1555*, und einzeln spät noch in *P. Jovii Elogia virorum illustrium 1575* und *1587.* Folgende Unciale beschreibt Weigel, wir fügen aber auch jene bei, welche Wiechmann-Kadow im genannten Archive I. S. 128 aufzählt.

A. Zwei Satyrn, einer auf dem Horn blasend.
B. Ein sitzender Satyr.
C. Der Greis, welcher den Todtenkopf betrachtet, dabei ein Kind.
D. Ein Satyr mit dem Pfeil.
E. Zwei auf einer Vase sitzende Kinder.
F. a) Drei Hasen, b) zwei Hasen.
G. Ein Reh auf landschaftlichem Grunde.
H. a) Sitzendes Kind, b) Hirsch und Hirschkalb.
I. Drei Papageie.
L. a) Ein Mann mit Fischschwanz und Schlange, b) drei Gemsen.
M. Ein Triton mit dem Schnabel eines Vogels.

N. a) Ein sitzendes Kind, b) ein Löwe, *IF 1520.*
O. Drei männliche bekränzte Büsten.
P. Ein Satyr mit einem Kinde.
Q. Ein Krieger, welcher den Drachen erlegt.
R. Ein Krieger mit dem Bogen.
S. a) Zwei Fischer mit dem Netze, b) zwei Igel.
T. Ein nacktes Weib mit dem Kinde auf dem Wagen.
V. a) Nereide auf einem Delphin, b) ein Knabe auf dem Delphin reitend, c) ein Mann und eine Frau mit Kindern.

27) Ein grösseres figurirtes Alphabet, im Durchmesser 1 Z. 9 L. Diese und andere schön wie von Lützelburger's Hand geschnittene Blätter, sowie ein kleines Alphabet mit Kindern im Durchmesser von 10 L. findet man in Basler Drucken von A. Petri u. A., wie im neuen Testamente deutsch. Basel, A. Petri im Merzen 1523, fol.

D. Zwei musicirende Kinder.
I. Ein Bauer und zwei Knaben, wovon der vordere eine Butte trägt.
S. In einem viereckigen Rahmen mit landschaftlichem Grunde bemerkt man rechts im offenen Grabe den Tod, welcher mittelst einer Schaufel zwei Schädel herauswirft. Auf dem Grabscheid steht: *IDEM*, wodurch wohl angedeutet wird, dass der Schädel mit der Krone in der Erde ebenso der Verwesung preisgegeben, als jener des Armen, welcher nur eine Kappe zur Bedeckung hat Links vom Initial geht ein nackter Mann aus dem Grabe hervor, und in der Ferne gewahrt man einen Theil der Stadt mit dem Thore. H. und Br. 1 Z. 8 L. Dieses *IF* gezeichnete Blatt gibt Dibdin, *Bibliomania or Book-Madness —. London 1842*, VI. p. 467 in Copie. Er sagt nicht, in welchem Buche dieser Initial vorkomme. Auch F. Douce, *Dance of Death* p. 219, macht auf diesen Buchstaben aufmerksam, gibt aber das Buch ebenfalls nicht an. R. Weigel schweigt davon, und daher findet sich der Buchstabe *S* nicht im neuen Testamente von 1523. Er kommt wahrscheinlich in einem englischen Druckwerke vor, wenn nicht in einem französischen, da auch in Lyon ein Meister *IF* auftritt, wie aus der folgenden Nummer zu ersehen.

29) Ein grösserer Initial *A* mit zwei sitzenden Knaben, die einen am Bande festgehaltenen Vogel fliegen lassen. Mit den Buchstaben *IF*. Dieser Buchstabe steht am Anfange der Dedicationsschrift des Werkes von Claudio Corte: *Il Cavalerizzo. Lyon 1573*, 4.

2303. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1560, wenn nicht schon früher, in Lyon thätig war. Wir haben schon im vorhergehenden Artikel, in jenem des Hans Frank, bemerkt, dass in Druckwerken aus Offizinen in Paris und Lyon Holzschnitte mit *IF* vorkommen, wie in der *Biblia picturis illustrata. Parisiis, P. Regnault 1540.* Kleine Blätter sind in: *Le Nouveau Testament. Lyon 1561*, 12. Die meisten Holzschnitte dieses Werkes sind ohne Zeichen, jene mit der Enthauptung des Täufers Johannes, und dann mit dem schreibenden Evangelisten Lukas tragen aber die Initialen *IF*. An die Holzschnitte des Meisters *IF*, welchen wir oben Hans Frank genannt haben, erinnern diese Blätter nicht, und somit verbleibt es bei einem unbekannten französischen Meister des 16. Jahrhunderts.

IF, *IF*

2304. Johann Fischer, Formschneider von Strassburg, soll nach Papillon für eine 1606 daselbst erschienene Bibel Blätter mit *IF* geliefert haben. Wir kennen dieses Werk nicht aus Autopsie, wissen aber, dass ein *IF* für folgendes Werk gearbeitet hat:

IF

Neuw Jagd und Weydwerck Buch, Das ist eine gründliche Beschreibung Vom Anfang der Jagten, Auch vom Jäger, seinem Horn und Stimm &c. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Joh. Feyerabend — 1582, fol. In diesem Werke ist ein grosses Blatt mit Hirschen mit *I F* und dem Messer versehen, viele andere sind aber ohne Zeichen. Diese Initialen könnten sich auf Johann Fischer beziehen.

2305. Unbekannter Kupferstecher, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt haben könnte. Man findet ein Blatt von ihm, welches die Statue der Madonna von Loretto vorstellt, fol.

IF †

2306. Joseph Furtenbach, Maler und Architekt, welcher 1667 in Ulm starb, wurde früher für den Träger des Monogramms I. No. 568 genommen, welches aber dem Jonas Arnold angehört. Die Buchstaben *I F* mit der Jahrzahl *1648* findet man auf einem radirten Blatte mit der Büste einer Frau in ¾ Ansicht nach rechts. Ihre Haare sind mit einem Bande zusammen gebunden, und mit einer grossen Perle geziert. H. und Br. 3 Z. 1 L.

1648 I F.

2307. Unbekannter holländischer Maler, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet zart und geistreich radirte Blätter in der Manier von Sweerts, auf welchen oben links die Buchstaben *I. F. inv.* vorkommen. Frenzel beschreibt sie im Catalog Sternberg III. No. 4074. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z.

I. F. *inv.*

1) Die Büste des Bacchus mit einer Tigerhaut.
2) Eine weibliche Büste mit entblösster Brust.
3) Die Büste eines jungen Orientalen.
4) Die Büste eines abwärts blickenden Greises.
5) Büste einer jungen Frau nach links blickend.
6) Büste eines Greises, fast in Profil nach links blickend.

2308. ***Medailleure*** **und** ***Münzmeister***, welche *I. F.* zeichneten. Schlickeysen nennt sie mit Namen, wir kennen aber einen Medaillon mit *I F* zum Gedächtniss der Verleihung des Hosenbandordens an König Friedrich von Brandenburg *1684*. Der Avers gibt das geharnischte Brustbild mit der Lorbeerkrone. Die Initialen können wir nicht deuten.

I. F.

Johann Firley, Schatzmeister der Krone Polen 1590—1605.

Johann Freytag, Münzmeister in Frankfurt am Main 1690—1730.

Johann Ludwig Jachtmann, Stempelschneider in Berlin, geb. 1776, gest. 1842. Im Lexicon haben wir Medaillen verzeichnet.

2309. Joshua Farington, Zeichner und Landschaftsmaler, geb. zu London 1742, gest. 1805, ist durch viele Zeichnungen und durch Copien nach älteren Meistern bekannt. J. C. Stadler stach nach ihm zwei Blätter in Aquatinta mit *I. F. 1790.* Das eine gibt die Ansicht der Westminster-Brücke, das andere jene des Sommerset-Platzes in London, fol.

I F 1790.

2310. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Fulda thätig war, und nur Mittelmässiges leistete. Das Blatt mit dieser Bezeichnung stellt das hl. Sakrament vor, in welchem der Name Jesus aus den Leidenswerkzeugen gebildet ist. Unten sind zwei Engel mit Bandrollen und der Schrift: *Hoc iter ad superos perfect. ludibria Spinas. Perq. alapas clauos sputa flagella Cruci. m.* Rechts unten an den Stufen des Piedestals *I. F. Fuldae 1583.* H. 8 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L.

I. F. Fuldae 1583.

2311. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig war. Ein *P. J.* stach nach ihm das Bildniss des Cardinals Georges von Amboise für die Europe illustre, 4. Dann kommt dieses Bildniss auch in Abbé Velly's *Histoire de France. Paris 1770* vor.

J. F. Pinx.

2312. Jakob Fleischmann, Kupferstecher von Nürnberg, ist oben unter dem Monogramm No. 2295 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass die Buchstaben *I. F. sc.* auf kleinen Andachtsbildern vorkommen.

I. F. sc.

2313. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. In *L'Europe illustre, Paris 1755*, ist das Bildniss des *Pierre du Terral Chevalier Bayard, N. D. pinx. J. F. Sculp.* bezeichnet. Chev. Bayard starb 1524, und der Meister *N. D.* wird wohl ein älteres Bild nachgezeichnet haben. Das Bildniss des Chev. Bayard kommt auch in Hume's *Histoire de l'Angleterre, Paris 1783 ff.* vor. Ein zweites Bildniss in diesem Werke ist jenes des *Georges Cardinal D'Amboise Archevêque de Rouen, Ministre d'Etat.* Dieses Bildniss wurde auch zu Abbé Velly's *Histoire de France, Paris 1770 ff.*, benützt, so wie jenes des Ritters Bayard.

J. F. Sculp.

2314. Jeronymus Falck, Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe 1629 in Danzig geboren und soll 1709 gestorben seyn. Dieser Irrthum wurde fortgepflanzt, und ging aus dem Künstler-Lexicon auch auf Heller u. A. über. In den neuen preussischen Provinzial-Blättern von Dr. A. Hagen und Meckelburg III. Heft 3, und IV. Heft 1, Königsberg 1847, gibt Seidel Nachrichten über Danziger Kupferstecher, und da stellt es sich anders heraus. J. Falck stach 1643 in Paris als Schüler von Chauveau das Bildniss des Königs Ludwig XIII., und er muss somit vor 1629 geboren seyn. Auch ist sein Todesjahr zu weit hinausgesetzt, indem die Nachrichten über seine Wirksamkeit 1668 (?) in Hamburg aufhören. Er nennt sich *Polonus* und *Gedanensis*, weil Danzig *(Gedanum)* polnisch war. Ob die Familie polnischer Abkunft ist, bleibt zweifelhaft. Im Jahre 1619 wurde ein Magister Michael Falck aus der Gegend von Königsberg Prediger in Danzig. Falck arbeitete in Copenhagen, Stockholm, Amsterdam, Hamburg und Danzig, wo er wahrscheinlich starb. Seine Blätter sind sehr geschätzt, und darunter solche nach A. van Dyck, A. Bloemaert, Justus van Egmont, P. Snayers, Rubens, Palma Vecchio, J. Stella, Tintoretto, Giorgione, Caravaggio u. A. in grossem Formate. Sehr gesucht werden seine Portraite nach D. Beck, G. Dittmaers, D. Kloecker, P. Lely u. A. Auf Bildnissen nach D. Beck aus den Jahren 1651 und 1652 steht zuweilen *J. F. sculp. et ex. cum P. R. Stockholmae 1651*, oder *J. F. Stockholmiae fecit 1652. J. F. Polonus* steht neben andern auf dem Bildnisse des Bischofs Andreas de Leszno Lescynsky. Das seltenste Bildniss ist jenes des Erzherzogs Staathalters Leopold Wilhelm, Brustbild in Oval mit Lorbeerkranz und anderen Beiwerken, fol. Auch radirte Blätter kommen von J. Falck vor, sie machen aber die Minderzahl aus. Der Künster führte den Grabstichel meisterhaft.

J. F. Polonus sc.
I. F. Sculp. et exc.
J. F. Stocholmiae fecit.

2315. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Holland gelebt hat. Man findet Blätter mit Gartenlagen, Baumschulen &c., gr. 4. Sie gehören wahrscheinlich in ein Werk über Kunstgärtnerei.

J. F.

2316. Joseph Führich bediente sich eines aus *IF* gebildeten Monogrammes, und daher haben wir No. 2291 ausführlich über ihn gehandelt. Die Initialen *J. F.* findet man auf historischen Zeichnungen in Tusch. Sie stammen aus der früheren Zeit des Künstlers.

J. F.

2317. John Faber, Kupferstecher, geb. um 1684, gest. zu London 1756, scheint der Träger dieser Initialen zu seyn. Man findet sie auf dem Bildnisse des William Vaughan nach Peter Lely, fol. Faber hinterliess eine grosse Anzahl von Mezzotintoblättern, selten sind aber die Stiche in Linienmanier.

J F 1745.

2318. Johann Friedrich Fleischberger, Kupferstecher, war um 1660 in Nürnberg thätig. Er stach Portraite von Geistlichen und andern Männern, 8. und 4. Die zweiten Buchstaben findet man auf dem Bildnisse des Friedrich Dinter, mit welchem 1485 das Geschlecht erlosch, 4. Fleischberger ist im Ganzen ein geringer Künstler. Zu seinen seltenen Arbeiten gehört ein Schriftbuch nach Hans Neudörffer: *Gründliche Fundament und circular. Austheilung und Aufriss der alten romanischen Versalien. 12 Blätter. Nürnberg, J. Weigel*, qu. fol. Jeder Buchstabe ist von einem schönen Blumengewinde umgeben.

J F.

I.F.Sc.

Auch Johann Frank, der Sohn des Johann Ulrich Frank, stach um 1690 Bildnisse, und fügte ähnliche Buchstaben bei. Seine Blätter sind sehr mittelmässig.

2319. Joseph Fischer, Maler und Kupferstecher von Wien, behauptet oben unter dem Monogramm *IF* No. 2293 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen darauf. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Blättern mit verschiedenen Köpfen, nach J. Schmutzer, kl. 4.

IF 1812

J: F: sc 1786

2320. Unbekannter Töpfer, welcher um 1570 in Delfft schöne Faiencegefässe fertigte. Sie sind mit Landschaften und Ornamenten in Gold geziert. Das Zeichen ist ebenfalls in Gold aufgetragen, und wird wohl aus den Buchstaben *IF* bestehen.

I F

2321. Joseph Fay, Zeichner und Maler von Cöln, ist schon unter *F* II. No. 1855 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Er fertigte viele Zeichnungen zum Holzschnitte für die Düsseldorfer Monatsblätter 1848 ff., und auf solchen Blättern kommen die gegebenen Cursiven vor. Die Chromolithographie mit Faust und Gretchen im Kerker bildet einen Bestandtheil des dritten Heftes der Aquarelle von Düsseldorfer Künstlern 1853, qu. fol. Ein Blatt in Kreidezeichnungsmanier mit Tondruck ist „die Wallfahrerin" betitelt. Es wurde von A. Mouilleron lithographirt, qu. fol. Fay hat selbst eine ziemliche Anzahl von Blättern lithographirt.

J. F., J. F.

2322. J. Franse, Maler von Antwerpen, soll Zeichnungen mit diesen Initialen signirt haben. Brulliot II. No. 1441 entnahm diese Notiz einer Aufzeichnung des bekannten Kunstsammlers James Hazard, kein holländischer Schriftsteller kennt aber diesen J. Franse. Immerzeel und Kramm nehmen keine Notiz von ihm.

J. F. 1726

2323. Unbekannter italienischer Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Die Buchstaben *J. F.* findet man auf einem nachlässig radirten Blatte, welches die hl. Familie vorstellt, in der Weise des S. Bourdon, 4. Den Namen des Meisters können wir nicht herausfinden.

J. F.

2324. Unbekannter Töpfer oder Fabrikant, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Man findet thönerne Gefässe mit bunten Landschaften, theils *I. F. A.* gezeichnet.

I. F. A.

2325. Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Die Initialen *I. F. B.* findet man auf einem Thaler mit dem Brustbilde des Herzogs Carl Rudolph zu Neustadt als Administrator zu Würtemberg 1641.

I. F. B.

2326. Johann Friedrich Bause, Kupferstecher, geb. zu Halle 1737, gestorben zu Weimar 1814, ist schon im ersten Bande No. 1600 eingeführt, und wir haben auch auf den Catalog des Kupferstichwerkes dieses Meisters von Dr. G. Keil aufmerksam gemacht. Darnach nennen wir hier die Blätter, auf welchen die Initialen vorkommen.

J. F. B. f.
J. F. B. f. L.
I. F. B. F.

1) [K. 124] Das Brustbild des Königs Friedrich II. von Preussen mit dreieckigem Hut nach links, 1761. Mit *I. F. B. F.* Höchst selten, kl. fol.

2) Vignette nach J. W. Meil 1767. In der Mitte auf einem Quadersteine steht eine grosse Urne, welche in einen Todtenkopf endet. Am Steine liest man: *Christus Ist Mein Leben Sterben Ist Mein Gewinn.* Im ersten Drucke steht links unten sehr fein gerissen der Cursiv *B.* I. No. 1600, im zweiten *J. F. B. f. L.*

3) [K. 72] Vignette mit zwei fliegenden Genien, der eine mit dem Lorbeerkranz, der andere mit der Schreibfeder. Vorn liegt ein Buch. Links unten *J. F. B. f.*

4) [K. 80] Ein kleiner geflügelter Genius neben dem Aschenkruge. Links unten *J. F. B. f.*

2327. Giovanni Francesco Barbieri, genannt **Guercino**, hinterliess Zeichnungen, welche von F. Bartolozzi, J. Giovannini u. A. gestochen wurden. Auf diesen Blättern steht *J. F. B. fecit*, es ist aber nicht anzunehmen, dass Guercino diese Buchstaben auf die Zeichnungen geschrieben habe.

J. F. B. fecit.
I. F. B. I.

Die Initialen *I. F. B. I.* stehen auf einem Holzschnitte von Johann Baptist Coriolano. Dieses Blatt stellt Jahel und Sisera vor, letzteren auf dem Boden liegend mit dem Nagel durch den Kopf. Links am Steine steht: *SIC STERNITVR ERROR VERITATIS PVNCTO.* Rechts unten: *I. F. B. I. Corio. f.* H. 3 Z. 2 L. Br. 4 Z. 5 L. Vgl. Bartsch XIX. p. 68.

2328. Johann Friedrich Clemens, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Copenhagen 1757, gest. 1831, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, und darunter Hauptwerke ihrer Art, wie der Tod des Generals Montgomery in der Schlacht von Quebec, nach Trumbull, qu. imp. fol. Hier handelt es sich nur um die Kupferstiche in Carsten Niebuhr's Reise nach Arabien. Copenhagen 1774, gr. 4. Die gegebenen Initialen sind einer Vignette entnommen.

IF C: Sculp.

2329. J. F. van Bleyswik, Zeichner und Kupferstecher, war um 1720—1745 zu Leyden thätig. Er stach Titelblätter und Vignetten nach eigenen Zeichnungen, und dann nach Mieris, Houbraken u. A. In der *Beschrijving der Nederlandsche historiepenningen door van Loon* sind Vignetten von ihm gezeichnet und gestochen. Er stach auch das Titelblatt zu

I. F. D. B. inv.

Havercumpi Numophylacium Reginae Christianae —. Hagae Comitum 1742. Auch Vignetten mit den gegebenen Buchstaben kommen vor.

2330. Johann Friedrich Christ, Kunstliebhaber, der Verfasser des ersten deutschen Monogrammenwerkes, dessen wir in der Einleitung zum ersten Bande erwähnt haben, hat als Professor an der Universität in Leipzig auch mehrere Blätter radirt, besonders Büsten, in welchen er verschiedene Manieren nachahmte, so dass sie ein eigenthümliches Ansehen haben. Auf einem Blatte mit der Büste eines Mannes auf einem mit zwei Nägeln befestigten Papier kommt die obige Abbreviatur vor. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 10 L. Auch ein Blättchen mit Venus und Cupido in Halbdunkel ist zu nennen, und als Seltenheit ein anderes unter dem Titel: *Manumissionis icon ex antiquo marmore. Halae Sax. 1747*, 4. Christ starb 1756 im 55. Jahre.

J. F. ch.

2331. Johann Theodor Prestel hinterliess radirte Blätter nach Zeichnungen in der Weise des Cornel Dusart. Man glaubt, dass der Künstler: *Invenit fecit Dusart*, habe andeuten wollen. Die Blätter stellen Bettler vor; es frägt sich aber, ob die Zeichnungen von Dusart seien. Vgl. auch II. No. 1103.

IfD

2332. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland thätig war. In der k. Gallerie zu Schleissheim ist ein Gemälde, welches eine Büste auf einem hängenden Stück Papier vorstellt. Unter letzterem stehen die Initialen mit der Jahrzahl.

I. F. D. G.
1659.

2333. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. In der Sammlung des k. Commerzien-Rathes F. Panenberg zu Danzig ist eine trefflich und pastos gemalte Seeschlacht von diesem Meister. Die kämpfenden Parteien sind Engländer und Holländer, und sie lassen beiderseits die Geschütze spielen. Auf einem schwimmenden Stück Holz sind die Buchstaben *I. F. D. V.* Der Maler wendete Holz an. H. 19 Z. Br. 36 Z.

I. F. D. V.

2334. Federico Bonzagna von Parma fertigte um 1540—1589 mehrere schöne Medaillen auf Papst Paul III., Gregor XIII. und auf die Herzoge von Ferrara und Parma, zeichnete sie aber nicht in gleicher Weise. Man liest darauf *FP*, *FED* oder *FE. DE PARM*, *I. F. P.* und *I. F. PARM.* Die obige Abbreviatur steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Paul III. und dem Prospekt von Rom.

I. FE. DE PARM.

2335. Unbekannter Formschneider, welcher der florentinischen oder venezianischen Schule angehört. Er hinterliess ein höchst merkwürdiges, jetzt äusserst seltenes Blatt unter dem Titel: *Speculum racionis.* Es ist diess eine Art Cebestafel mit einer Menge lateinischer Inschriften. In der mittleren Rundung ist ein betender Pilger, nach welchem der Tod den Pfeil abschiesst, inmitten einer Betsäule, in welcher die Initialen mit der Jahrzahl stehen. Zu den Seiten der Rundung sind schwebende Engel, Himmel, Hölle, Erde und die Auferstehung in Bildern. Oben im breiten Bande: *Speculum racionis.* Auf schwarzem Grunde, gr. fol.

iff 1495.

Dieses Blatt beschreibt R. Weigel im ersten Theile des Cataloges der Kunstsammlung des Antistes und Dekan Veith in Schaffhausen No. 23a. Wir fanden es ausserdem nicht erwähnt.

2336. Johann Friedrich Freund, Münzmeister in Altona von 1819 bis 1848, liess Stempel *I. F. F.* zeichnen.

I. F. F.

Auch **J. F. Funk**, Münzmeister in Neustrelitz von 1759 bis 1763, bediente sich derselben Buchstaben, wie Schlickeysen behauptet

2337. Johann Friedrich Fleischberger, Kupferstecher zu Nürnberg, war um 1650—1670 thätig, leistete aber Geringes. Die Initialen des Namens findet man auf Bildnissen von Geistlichen, 8. Dann stach er auch Titelblätter. Die Cursiven stehen auf dem Titel zu *Jo. Selden: De jure naturali et Gentium juxta Disciplinam Ebraeorum libri septem. Argentorati 1665*, 4. Das Titelkupfer stellt Moses und Aaron am Altare mit den Gesetztafeln, und Gruppen von Israeliten vor. Auf dem Grundrisse des Tempels von Jerusalem steht Fleischberger's Name. Die Cursiven *J. F. F.* findet man auch auf Blättern nach Georg Strauch aus dem Verlage des Johann Andreas Wolfgang Endter in Nürnberg. Strauch deutete seinen Namen durch *G. S. Inv.* an.

I.F.F. fc.

J. F. F. sculp.

2338. Unbekannte Kupferstecher, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Frankfurt oder in Gotha gelebt hat. Von ihm ist das Titelkupfer zu Klock: *Liber singularis Relationum pro Adsesseratu habitarum. Francoforti 1653*, fol. Die Gerechtigkeit steht an ein Steinpostament gelehnt mit Waage und Schwert. Ueber das Postament erhebt sich ein Wein- und Feigengeländer, und im Mittelgrunde ist ein Ackerfeld mit Pflügern. Im Grunde kämpfen Riesen gegen den in Wolken sitzenden Zeus. Ueber dem Ganzen schwebt der Adler mit Schwert und Reichsapfel in der Glorie. Ein zweites Titelblatt mit *I. F. F. B. sc.* findet man in S. Glass: *Christliche Hauss-Kirch. Gotha 1664*, 8. Man bemerkt eine Halle, in welcher vor einem Altare Maria kniet, während der hl. Geist auf sie niederschwebt. Unten an der Mauerwand ist die Familie eines Hausvaters gruppirt, welcher gegen die betenden Kinder gekehrt auf das Bild in der Halle deutet. In diesem Buche ist auch das Bildniss des Salomon Glass, des Doctors der hl. Schrift. Unten steht: *Heiliger Vatter Heilige uns in deiner Warheit: dein Wort ist die Warheit.* Links *I. F. F. B. sc.*, rechts *A: 1654*. Die Buchstaben sind etwas kleiner, als die obigen.

I.F.F.B. fc.

2339. Johann Friedrich Fleischberger, Kupferstecher von Nürnberg, ist oben No. 2337 eingeführt, und wir nennen hier nur das Bildniss des Hans Dietrich Löffelholz von Kolberg in halber Figur, nach dem Gemälde des *HP* No. 1336. Fleischberger stach aber dieses Bildniss um hundert Jahre später, 8.

J. F. Fleischb. sculp.

2340. Unbekannter Maler, oder vielleicht zwei Künstler, welche um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Holland gelebt haben. Die ersten Buchstaben mit der Jahrzahl 1776 finden wir auf einem Gemälde, welches einen Quacksalber vorstellt, wie er einen Mann am Kopfe operirt, während sein Weib im Grunde Platz genommen hat. Dieses Gemälde verräth einen niederländischen Meister. Die Köpfe sind charakteristisch, die Färbung ist aber matt.

I. F. G. Pin:

J F G

Die Cursiven der zweiten Reihe deuten ebenfalls einen holländischen Meister an. Man findet sie auf einer radirten Copie des höchst seltenen Blattes von Nikolaus Berghem B. No. 22, welches einen Widderkopf in Profil nach links vorstellt. Die Copie ist 3 Z. 1 L. hoch,

und 3 Z. 8 L. breit. Dieses Blatt ist in älterer und neuer Zeit zu wiederholten Malen copirt worden. R. Weigel nennt in den Suppléments au Peintre-graveur p. 299 einige dieser Copien, jene mit den zweiten Buchstaben aber nicht.

Ch. Kramm erwähnt eine Vignette in dem Werke der Dichter-Gesellschaft: *Volmaakter door den tyd.* Sie stellt Kinder als Repräsentanten der Künste und Wissenschaften mit einem Schilde vor, und Saturn, welcher nach dem Helicon weiset. Dieses Blatt ist bezeichnet: *J. F. G. invenit et fecit.*

Heller spricht von einem Zeichner *J. F. G. de Chg.* um 1757, gibt aber nicht an, wo sich Zeichnungen von ihm finden.

I. F. G. F.

2341. Johannes Franciscus Guglielmada, Stempelschneider in Rom um 1670—1680, hinterliess mehrere Medaillen mit Bildnissen von Päpsten, zeichnete aber selten *I. F. G. F.*

IFGÖ

2342. Joseph Franz Baron von Götz, Maler und Radirer, behauptet unter dem Monogramm *G F* II. No. 2923 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen im Weiteren darauf. Hier handelt es sich nur um ein radirtes Blatt mit der Büste eines alten Mannes mit Bart und Mütze. Um seine Schultern ist ein Mantel gelegt, welcher aber vorn das mit einem Löwenkopfe gezierte Gewand durchblicken lässt. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 11 L.

I. F. H.
I. F. H. F.

2343. Johann Friedrich Hilken, Stempelschneider von Nordhausen, arbeitete um 1703—1717 in Schwerin. Mit *I. F. H.* gezeichnet ist eine Medaille mit vier Bildnissen von Lübecker Rathsherren und der Ansicht von Lübeck 1710. Eine andere Medaille wurde 1708 auf die dritte Vermählung des Königs Friedrich I. von Preussen geprägt. Sie gibt das Bildniss des Königs, und einen Lorbeerbaum auf dem Revers.

Jakob Friedrich Heerwagen, Münzverwalter in Hanau 1785—1821, zeichnete nach Schlickeysen in ähnlicher Weise.

IFH
18 B 39.

2344. J. H. Boudras, Zeichner und Maler in Leipzig, lieferte für das Werk von Dr. Puttrich architektonische Zeichnungen, und fügte ein aus *HB* bestehendes Monogramm bei. Ein Gemälde mit den gegebenen Buchstaben gibt eine Ansicht des Rathhauses in Leipzig. Wir kennen kein zweites Bild mit diesem Zeichen.

I. F. H. P.

2345. Johann Friedrich Heinrich Panzer, ein Geistlicher aus Bayern, radirte einige Landschaften und Bildnisse. Er starb 1815 im 51. Jahre.

I. fier. Inv.

2346. Jodocus Firens oder **Fierens,** Zeichner und Landschaftsmaler, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Heinrich Hondius stach nach seinen Zeichnungen zwei Landschaften. Die eine stellt Christus vor, wie er den Blinden heilt: *Jodoc. firens inv. H. Hondius sculpsit.* H. 6 Z. 1 L. Br. 3 Z. 4 L. Die gleichgrosse Landschaft mit der Abbreviatur zeigt einen Mann und eine Frau, welche rechts vom Hügel herabkommen. Ersterer trägt den Korb auf dem Rücken, und das Weib einen Krug: *Nec Solymae intra verbis pomeria — —. I. fier. Inv. — H. Hondius sculp.*

Dieser Jodocus Firens ist wenig bekannt. Ch. Kramm nennt nur einen Jeronymus Firens oder Fireus. Er sagt, dass er eine Sammlung von Landschaften gesehen habe, welche nach Zeichnungen des Jeronymus Firens gestochen seien, qu. 8. Kramm findet die Arbeit mittelmässig. Brulliot III. No. 631 glaubt, dass die erwähnten Land-

schaften zu einer grösseren Folge gehören; man kann aber nach dem Formate nicht die von Kramm erwähnte vermuthen.

2347. Hans Hemling oder **Memling** behauptet schon No. 503 einen ausführlichen Artikel, dort zunächst hinsichtlich der Lesung des Namens, welche durch ein *H* oder *M* von ungewöhnlicher Form entstand. Wir haben die streitigen Buchstaben l. c. in Facsimile gegeben, und verweisen im Weiteren auf jenen Artikel. Hier handelt es sich um ein Altarbild mit zwei Flügeln im Spital des hl. Johannes zu Brügge. Breite des Mittelbildes Meter 1. 74., der Flügel 0, 80, Höhe 1. 74. Das Hauptgemälde stellt die thronende Maria vor, umgeben von St. Katharina, welche das Verlöbniss mit dem Jesuskinde feiert, der hl. Barbara, den beiden Johannes, mehreren Engeln und dem angeblichen Donator Jan Floreins, einem Frater des Hospitals. Auf dem rechten Flügel ist Johannes auf Pathmos, auf dem linken die Enthauptung des Täufers vorgestellt. Beide Flügel haben entsprechende perspektivische Hintergründe. Auf dem Rahmen befindet sich die Inschrift: ° *OPVS* ° *IOHANNIS* ° *HEMLING* ° *1479*. und dann das obige Zeichen. Der erste Buchstabe des Namens *Hemling* hat die Form, welche in vielen alten Inschriften und Manuscripten auch für *M* genommen werden muss, nämlich jene No. 503, und daraus entstand nun die Lesart *Memling* statt *Hemling*. Das obige Monogramm wird jetzt in Belgien uud anderwärts gewöhnlich auf Jan Floreins erklärt, und dieser Hospitaliter für denjenigen gehalten, welcher das Gemälde geschenkt hat. Allein nach einer gefälligen Mittheilung des verstorbenen Inspektors Passavant in Frankfurt ist Jan Floreins nicht der Donator, sondern das Gemälde wurde von Jakob Oster, Anton Snyers, Agnes Casenbrod und Clara Oster geweiht. Damit fällt die Deutung auf den Bruder Johannes Floreins weg, und es ist auch noch ungewiss, ob sich das aus *HF* oder *IF* bestehende Zeichen No. 895 auf ihn beziehe. Die belgischen Kunstforscher lesen aus obigem Zeichen *IF*, d. h. Jan Floreins, und glauben ebenfalls, dass diese Buchstaben darin enthalten seien; es könnte aber auch *IKF* oder *HKF* gelesen werden, nämlich *Johannes von Konstanz*, oder *Hans von Konstanz*. Ueber die Familie des Hans Hemling haben wir No. 503 gehandelt, und wir verweisen in dieser Hinsicht auf jenen Artikel. Auf Jan Floreins, den Hospitalbruder, wird sich das Zeichen nicht beziehen, und wenn wir lieber auf Hans Hemling deuten möchten, so bemerken wir nur, dass auch auf anderen Werken alter Künstler Name und Handzeichen zugleich vorkommt. Uebrigens ist bereits bemerkt, dass jetzt auch deutsche Schriftsteller Memling statt Hemling lesen.

2348. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein Schabblatt, welches das Bildniss eines jungen Mannes mit Locken und Spitzenkrause vorstellt, mit der Inschrift: *Hanns Christoff Zinckgraff Secretarius*. Oval, H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 L. Dieses Blättchen ist in der Weise der geringeren Arbeiten des Georg Fennitzer behandelt, also von mittelmässigem Werthe. Es fällt aber in die Zeit der Erfindung der schwarzen Manier.

2349. Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister**, welcher in Wien gelebt haben könnte. Die Initialen findet man auf einem Dukaten mit dem stehenden Bildnisse des Kaisers Carl VI. und dem Reichsadler *1717*.

I. F. K.

2350. **Unbekannter Bildschnitzer,** welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Im grünen Gewölbe zu Dresden sind einige gut geschnittene kleine Brustbilder von diesem *I. F. L.*

I. F. L.

2351. **Johann Friedrich Leonart,** Stecher in schwarzer Manier, geb. zu Dünkirchen 1633, machte seine Studien in Brüssel, und scheint den Vaillant zum Vorbilde genommen zu haben. In der Manier desselben ist das schöne Bildniss des Justus de Merstraten, Syndicus von Brüssel, und auch jenes der Gattin desselben behandelt. Den Syndicus hatte A. van Dyck 1636 gemalt. Später begab sich der Künstler nach Nürnberg, wo er lange arbeitete und 1687 starb. Leonart fügte auf den Blättern den Namen bei, zeichnete aber auch viele mit den Initialen, wie die folgenden. Die Grabstichelarbeiten und die Radirungen bilden den geringsten Theil. In den Kunstkatalogen von R. Weigel sind die meisten Blätter beschrieben.

I·F·L· f. J. F. L.

1) Christus, Brustbild mit Heiligenschein: *Tu generis hominum formosissimus. Ps. 45.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 10 L.

2) Ferrando. *Ich bin und werde sein ein Stäublein dieser Erden etc.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L.

3) *Agnes Alberti Düreri Conjux.* Weibliche Büste auf einem Piedestale. Mit dem Monogramme des A. Dürer und der Jahrzahl *1508* rechts unten, und nach der Inschrift die obigen Cursiven. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 6 L.

4) Rosina Ritterin, geborne Pfründin. *G. Pfründ in cera effig.* Oval. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 7 L.

5) Conradus Zeltis Protucius Germanus, primus Poeta. Imp. manibus coronatus. *I. F. L. f.* H. 4 Z. 11 L. Br. 4 Z. 3 L.

6) Johannes Schwendter von Kelheim, Handelsmann in Nürnberg. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 8 L.

7) *L. F. P.* Portrait des Malers und Bildhauers Ludwig Friedrich Pezolt in Nürnberg, sitzend und zeichnend. H. 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 11 L.

8) Paulus Kolb, Maler in Nürnberg 1672. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 6 L.

9) Paulus Pfintzing, Car. V. Imp. et Philippi Hisp. Reg. Cons. et Secr. Aet. 33. A. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 8½ L.

10) Leopoldt Eber, Cancellist in Nürnberg. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 3½ L.

11) Hans Hornauer, Stadt-Bogner. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 6½ L.

12) Martin Kähl von Zilch aus der Mark, Bäckermeister des langen Schwerts —, gr. 8.

13) Johannes Neudörfferus, Medicinae Doctor. Natus Norimb. Ao. 1567 — obiit 1639, 4.

14) Johann Hazig, Buch- und Kupferdrucker zu Nürnberg 1672. H. 5 Z. 10½ L. Br. 4 Z.

15) Hieronymus Bang, Goldschmied, aet. 76 1629. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 1 L.

16) Leonhard Groland, Reipubl. Norib. Senator &c. 1672, 8.

17) Peter Stromer von Reichenbach, Ritter &c., gr. 8.

18) Johannes Hefner, U. J. Dr. Aet. 1672. Höhe 3 Z. 8½ L. Br. 2 Z. 7½ L.

2352. **Johann Friedrich Leopold,** Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg, welcher 1726 im 58. Jahre starb, hinterliess verschiedene Blätter mit den Initialen. Darunter sind Copien nach N. Perelle u. A. Auf Verlagsartikeln kommen zuweilen die Cursiven vor. Man findet sie neben anderen auf Blättern folgenden Werkes: *Les exercices de Mars. Eigentliche Ab-*

I.F.L. J. F. L. exc.

bildung und Beschreibung des Soldaten Lebens nach der neuesten francösischen Kriegs-Manier etc. 24 Blätter mit Dedikation an den Prinzen Georg Wilhelm von Brandenburg 1700, qu. 8.

2353. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Er schnitt eine Folge von 20 Blättern mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn. Auf einigen Blättern, wie auf jenem mit Christus am Oelberge, stehen die gegebenen Buchstaben mit geringer Abweichung. Ein anderes Blatt hat das Zeichen der Schlange, dessen sich Lukas Cranach bediente. Die Platten kamen nach Paris, wo eine Einfassung von Zierleisten hinzugefügt wurde. Diese Bordüre sticht von den älteren Bildern, welche an die letzte Zeit des 15. Jahrhunderts erinnern, vollkommen ab, und sie kann erst um 1560 gefertigt worden seyn. Das letzte Blatt der französischen Ausgabe hat die Adresse: *A Paris, par Denis Fontenoy, rue Montorgueil, à la Corne près l'Echiquier.* Dieses Werk ist sehr selten, besonders vor den Bordüren. In Paris befindet sich ein Exemplar mit den Einfassungen.

IFM

2354. Johann Friedrich Müller, Stempelschneider, geb. zu Baireuth 1734, war in Ansbach thätig, 1758—1769. Nach Schlickeysen zeichnete er *I. F. M.*

I. F. M.

2355. Johann Franz Neidinger, Medailleur, war gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Italien thätig. Wir finden eine Medaille mit dem Bildnisse der Dogaressa Elisabetha Querini von 1694 erwähnt.

I. F. N.

2356. Johann Friedrich ô Feral, Münzmeister in Leipzig um 1763—1764, zeichnete Stempel in der gegebenen Weise. Vgl. Schlickeysen.

I. F. ô F.

2357. Johannes Fridericus Bonzagna von Parma hinterliess sehr schöne Medaillen, welche in die Zeit von 1545—1580 fallen. Er war Bildhauer und Goldschmied, und modellirte daher die Bildnisse selbst nach dem Leben. Auf etlichen Medaillen stehen die Buchstaben *F. P.*, und daher kommt der Künstler schon II. No. 2344 vor. Dann zeichnete er auch *F. PARM.*, *FE. DE PARM.* und *FED. PARM.*, d. h. *Federicus Parmensis* oder *Federico de Parma*. Die Initialen *I. F. P.* stehen auf einer Bronzemedaille mit dem geharnischten Bildnisse des Ottavio Farnese, zweiten Herzogs von Parma und Piacenza, und der Gruppe des Apollo und Marsyas: *CVM DIIS NON CONTENDENDVM.* Dasselbe Bildniss kommt auch mit einem anderen Revers vor, welcher die Pallas mit der Viktoria vorstellt. Beide Stücke sind ohne Jahrzahl. Auf dem zweiten Revers steht unten *PARM.*

I. F. P.
I. F. PARM.

Die Medaille mit *I. F. PARM.*, ebenfalls in Bronze ausgeprägt, gibt das geharnischte Brustbild des Herzogs Pietro Ludovico (P. Loysius) Farnese, des ersten Herzogs von Parma und Piacenza, und eine befestigte Stadt auf dem Revers: *AD. CIVITAT. DITIONISQ. TVTEL. MVNIM. EXTRVCTVM.* Dieses schöne Schaustück wurde zwischen 1545 und 1547 geprägt.

2358. Joseph Ferdinand de Roux, Kunstliebhaber in Wien, radirte 1818 eine Folge von 12 Blättern nach J. A. Klein. Sie stellen Landschaften mit Pferden vor, und sind theils mit dem Namen, theils mit den gegebenen Cursiven bezeichnet. Auch die Buchstaben *R—x* kommen darauf vor.

J. F. R—x

2359. Jacques Francquart, Historienmaler und Architekt, geb. zu Brüssel 1577, machte seine Studien in Rom, und kam dann als Ingenieur des Erzherzogs Albert von Oesterreich in Dienste des Königs von Spanien. Er baute die Jesuiten-Kirche in Brüssel, zu welcher der Erzherzog den 23. Juni 1606 den ersten Stein legte. Im Jahre 1629 begann er den Bau der Bagijnen-Kirche zu Mecheln, und auch noch einige andere Bauten machten ihm einen rühmlichen Namen. Francquart hatte sich aber besonders auch als Zeichner hervorgethan, und wir nennen hier die Kupferwerke, welche unter seinem Namen vorhanden sind. Der Artikel im Künstler-Lexicon bedarf der Ergänzung. Sein Todesjahr ist nicht angegeben, und das Geburtsjahr nicht genau bestimmt. Der Meister starb 1652.

I. Franc. in.

1) *Pompa funebris optimi potentissimiq. Principis Alberti Pii, Archiducis Austriae, Ducis Burg. Brab. etc. veris imaginibus expressa a Jacobo Francquart, Archit. Reg.; ejusdem principis morientis vita, scriptore E. Puteano Consil. et Historiogr. Reg. Bruxellae CIƆIƆCXXIII. Prostant apud Joannem Mommartium,* fol.

Dieses Werk enthält 54 Blätter mit dem Titel, welche die ganze Pracht des damaligen Leichenzuges entwickeln. Sie sind von Cornel Galle gestochen, und man muss die erste Ausgabe von 1623 zu erhalten suchen, welche mit allem Aufwand gedruckt ist. Im Jahre 1728 veranstaltete Jean Leonard in Brüssel einen neuen Abdruck, die Platten bedurften aber der Retouche. Die neue Ausgabe enthält 66 Blätter, fol. Dazu gehört die Abbildung des Trauergerüstes bei den Exequien der Erzherzogin Isabella Clara Eugenia in der St. Jakobskirche zu Brüssel den 3. März 1634, fol. Das Beiblatt gibt den Bericht über die Fundation in der Kirche St. Michael und St. Gudula zu Brüssel, wo die genannten Fürstenspersonen ruhen. Den Catafalk hat ebenfalls Cornel Galle gestochen.

2) *Les portraits des hommes illustres de l'Ordre de St. Augustin. A Anvers 1636,* 4.

Dieses Werk besteht in 30 Blättern von C. Galle. Auf mehreren kommt die Abbreviatur des Namens vor.

3) Ein Catafalk mit vielen wachthabenden und anderen Figuren. Oval 8. in einem Zwölfeck.

Dieses leicht und geistreich radirte Blättchen hält R. Weigel im Kunstkatalog No. 20,386 für eine Arbeit des J. Francquart. Wir haben oben ebenfalls einen Catafalk erwähnt, welcher nach ihm gestochen wurde. Ch. Kramm besitzt die prächtig colorirte Zeichnung des Catafalkes, welcher den 20. März 1619 bei den Exequien des Kaisers Mathias bei St. Gudula zu Brüssel aufgerichtet wurde. Man wird also das erwähnte Blättchen mit R. Weigel dem Francquart zuschreiben müssen.

Unter den Initialen *I. F. S.* erwähnen wir ein radirtes Blatt mit dem Paradebette des Kaisers Mathias von 1619. Es ist vielleicht ebenfalls von J. Francquart.

Anna Francisca de Bruyns, die Nichte des Künstlers, hat dessen Bildniss gezeichnet, und W. Hollar hat es 1648 gestochen. Im Jahre 1622 wurde sein Bildniss in Medaillon gestochen, 4. Dieses diente wohl zum Vorbilde bei De Bie.

2360. Unbekannter Medailleur, welcher vermuthlich in Italien thätig war. Die Abbreviatur seines Namens kommt auf der Medaille mit der Büste des Hieronymus Papponi aus Pisa vor.

I. FR. AS.

2361. Johann Friedrich Greuter, Zeichner und Kupferstecher, erscheint im zweiten Bande No. 2954 mit einem Monogramme, und wir knüpfen an jenen Artikel an, da es sich nur um ein paar Blätter handelt. Das eine stellt den Triumph der Flora dar: *P. Cort.* (Cortona) *del. J. F. Gr. incidit*, 4. Sehr selten. Das zweite Blatt schildert nach Dominichino's Zeichnung den Tod der hl. Cäcilia mit obiger Abbreviatur, qu. 8.

Frid. Gr. fe

2362. Jacques Francquart behauptet oben unter der Abbreviatur *I. Franc. in.* eine ausführliche Stelle, und wir haben einer Zeichnung mit dem Catafalke des Kaisers Mathias erwähnt. Es ist dem Künstler auch ein radirtes Blatt mit einem Trauergerüste zuzuschreiben, und hier handelt es sich ebenfalls um ein solches. Es stellt den Kaiser Mathias auf dem Paradebette vor, mit Candelabern an dessen Ecken. Oben steht: *Dödliche Abcontrafactur, Weiland dess — Herrn Mathiae dess Ersten —, welcher den 10/20 Martii dieses 1619 Jahres in Gott — entschlaffen.* Unten ist ein Gedicht in drei Columnen. H. 6 Z. 4 L. Br. 11 Z. 4–5 L. Der Kaiser starb den 20. März 1619 zu Wien. J. Francquart erhielt von dem Erzherzog Albert den Auftrag, für die Exequien des Kaisers in der St. Gudula-Kirche zu Brüssel einen Catafalk zu zeichnen, und es wäre daher möglich, dass sich die Initialen auf diesen Künstler beziehen, und dass er das Blatt selbst radirt hat. Uebrigens könnte es auch in Wien erschienen seyn.

I F S.

2363. *Stempelschneider* und *Münzmeister,* welche *I. F. S.* zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 153 angibt.

I. F. S.

Johann Friedrich Sauerbrei, Wardein in Berlin 1701, und Münzmeister 1713—1718.

Johann Friedrich Schmickert, Münzmeister in Mitau 1765.

Johann Friedrich Stieler, Stempelschneider in Guben 1751, in Dresden 1755, und dann in Mainz, wo er 1797 starb. Wir kennen einen Conventionsthaler mit dem Brustbilde des Bischofs Friedrich Carl von Erthal 1794. Vgl. auch II. No. 2488.

2364. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu den Nachfolgern des Andrea Mantegna zu zählen ist. Er hinterliess ein Blatt, welches Herkules vorstellt, wie er die Lernäische Hydra erschlägt. Unter der Schlange stehen die Buchstaben *I. F. T.* H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z. 6 L. Dieses Blatt beschreibt Bartsch XIII. p. 324 No. 12, und schreibt es dem Gio. Antonio da Brescia zu. Er bemerkt auch, dass Mariette auf die Idee gekommen sei, den Tommaso Finiguerra für den Stecher zu erklären. Davon wusste auch Th. F. Dibdin, indem er in seinen *Typographical Antiquities or the History of painting in England, Scotland and Ireland* I. p. 363 mit Berufung auf Mr. Woodburn vermuthet, dass die Initialen von rechts nach links gelesen: *Tommaso Finiguerra Incidit* bedeuten könnten. W. Y. Ottley, An Inquiry &c. II. p. 584, widerlegt die Meinung Dibdin's, und es fällt auch jene von Bartsch. Passavant, Deutsches Kunstblatt 1850 S. 301, zählt den Meister zu den Nachfolgern des Andrea Mantegna, welche lange nach Finiguerra gearbeitet haben.

I · F · T ·

2365. Johannes Franciscus Travanus, Stempelschneider in Rom, war um 1655—1674 thätig, und zeichnete auch *G. F. T.*, d. i. Giovanni Francesco Travano. Die ersten Initialen findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Cosmus III. von Florenz 1666. Auf dem Revers dieses schönen Bronzestückes ist ein segelndes Schiff mit Jupiter. Eine schöne Bronzemedaille mit dem Bildnisse des Herzogs Ferdinand II. von Toscana im Harnisch 1665 ist *I. F. T. F.* gezeichnet. Auf der Rückseite ist ein Rosenzweig mit drei Blumen: *Gratia. Obvia. Ultio. Quesita.* Auf verschiedenen anderen Medaillen dieses Künstlers steht der Name.

I. F. T.
I. F. T. F.

2366. Anton Fröhlich, Bildhauer, geb. zu Tölz 1776, gest. 1841, machte seine Studien in München unter Leitung des alten Schwanthaler, und liess sich dann als ausübender Künstler in Tölz nieder. Von ihm sind die Figuren in Holz auf dem Calvarienberge daselbst, und auch in Kirchen der Umgebung findet man Holzsculpturen von ihm. Ausserdem fertigte er kleinere Crucifixe und Basreliefs in Holz und Marmor. Auf solchen Bildwerken kommt das Monogramm vor, gewöhnlich mit der Jahrzahl. Mit *1819* findet man es auf einem Basrelief mit dem guten Hirten in Marmor. Auch Gemälde finden sich vor, welche aber nur als Versuche zu betrachten sind. A. Fröhlich war ein talentvoller Künstler, der oberbayerische Markt Tölz bot ihm aber geringe Anregung. Der Buchstabe *T* im Monogramme bezieht sich auf denselben.

I T F

2367. Unbekannter Blumenmaler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er malte Blumen in Aquarell, und führte sie sehr zart aus. Auf einer Aquarelle mit drei rothgestreiften Nelken fanden wir die Initialen *I. F. V. 1667.* Die Künstler gehörte wahrscheinlich der Familie Valckenburg in Nürnberg an.

J. F. V.
1667.

2368. Johann Friedrich Volckart, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1750, gest. 1812, hinterliess mehrere Blätter mit Prospekten von Städten, Schlössern und Ruinen, darunter solche nach Zeichnungen von Köppel, 8.

J. F. V. sc.

2369. J. F. van Helmont, Bildhauer, war um 1710—1736 in Cöln thätig, und hinterliess schätzbare Werke in Holz und Stein. Man findet deren in den Kirchen der genannten Stadt. Auf kleinen Basreliefs mit biblischen Vorstellungen in Alabaster stehen im unteren Rande die Buchstaben *I. F. V. H.* oder *I. V. H.* Mehreres s. Merlo.

I. F. V. H.

2370. Jacopo Franco, Maler und Radirer von Venedig, ist bereits an mehreren Stellen eingeführt, und wir nennen daher nur ein radirtes Blatt mit diesen Initialen. Es stellt die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten und einer Engelglorie vor. Rechts unten: *I. F. V. F.*, d. h. *Jacobus Franco Venetus Fecit.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 1 L.

I. F. V. F.

2371. Jeremias Falck, Kupferstecher von Danzig, tritt oben unter den Initialen *J. F.* No. 2314 mit einem berichtigenden Artikel auf, und wir haben auch die Meister genannt, nach welchen Falck gestochen hat. Der Künstler arbeitete in verschiedenen Städten, und deutete dieses gewöhnlich mit dem Namen an. Längere Zeit verlebte er in Stockholm, und somit sind die Initialen *J. Falck von Stockholm* zu lesen. Man findet sie auf Bildnissen und anderen Blättern. Vgl. auch *J. F.*

I. F. v. S.

2372. Johann Franz Wayer, Münzamtmann in Kuttenberg von 1718—1728, zeichnete Stempel mit den Initalen des Namens.

I. F. W.

2373. Johann Franz Wussim oder **Wussin,** Kupferstecher, war um 1660—1700 in München thätig. Er stach Portraite und Heiligenbilder. Hier handelt es sich um 16 radirte und gestochene Blätter, welche die Lustfeuerwerke vorstellen, die unter der Regierung des Churfürsten Ferdinand Maria und des Max Emanuel von Bayern von dem Oberfeuerwerkmeister Christoph Hälle angeordnet wurden. Später kamen noch vier Blätter von Wening hinzu, und es wurde ein allegorisches Titelblatt beigefügt, qu. 4. Auf diesen Blättern wechseln die Initialen mit dem Namen des Künstlers.

I. F. W. f.
I F W. sul.

2374. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt zu haben scheint. In Hohberg's *Georgica curiosa, oder Adeliche Landwirthschaft. Nürnberg 1682*, fol., sind Blätter von ihm. Eines stellt den Fassbinder, und ein anderes eine Frau mit zwei Pflanzen im Küchengarten vor. Vielleicht handelt es sich um J. F. Wussim.

I. F. W: f.
I. F. W. F.

2375. Jacobus Francisci Zonta (Junta, Giunta), Buchhändler in Lyon um 1524—1546, bediente sich eines Signets, in welchem das gegebene Zeichen in einem Schilde steht. Letzterer hängt an einem Baume, steht aber auf dem Boden auf, und wird von zwei Löwen gehalten. Der Baum breitet oben sein Laubwerk aus, und in der Mitte ist die französische Lilie. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 8 L. Dann kommt das Zeichen auch auf Titeln vor, auf welchen es von nackten in Schlangen ausgehenden Meerweibern gehalten wird. Auf anderen Titeln halten es zwei geflügelte Genien. Ein drittes Signet stellt zwei zu den Seiten der Lilie sitzende Genien mit Bandrollen vor. Auf jenen über ihren Köpfen steht: *IN. DOMIN — CONFIDO*, und unten: *.IACOBVS. GIVNTA.* Eines seiner frühesten in Lyon gedruckten Werke sind die *Regulae cum suis ampliationibus et fallentiis e toto jure delectae — per Bartolomaeum Socinum — 1524.* Am Schlusse: *Impressum Lugduni opera Benedicti Bounyn expensis providi viri Domini Jacobi q. Francisci de Giunta ac sociorum 1524*, kl. 8. Das Signet ist am Ende eingedruckt.

I F

2376. Johann Granion, Buchdrucker und Buchhändler in Paris, bediente sich eines Signets, welches Enten im Wasser, und rechts und links bis zum oberen Rande reichendes Schilf zeigt. Diese Vignette ist in Schrotmanier bearbeitet, und gehört daher zu den Metallschnitten. Wir fanden sie in der architektonischen Titeleinfassung zu Adam Goddam: *Super quatuor libros sententiarum. Venundantur parhisiis a Johanne Granion.* Am Ende des Prilegiums: *MCCCCCXII*, kl. fol. Granion war Libraire juré de l'Université.

2377. Unbekannter Maler, welcher 1595 in Augsburg thätig war. Man findet Zeichnungen in Wasserfarben, welche Volksscenen in ländlicher Umgebung vorstellen. Auf einem Blatte mit der Jahrzahl 1595 stehen die Initialen rechts und links vom Augsburger Stadtpyr. Die Zeichnung mit dem Monogramme enthält eine Gesellschaft am Tische mit Musikanten.

D, I G

2378. Jean de Gourmont, Zeichner, Kupferstecher und Formschneider von Lyon, ist schon No. 5 dieses Bandes eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Bei dieser Gelegenheit müssen wir aber auf eine Notiz über Jean de Gourmont von Passavant in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste VII. S. 92 eingehen.

ALION

Passavant gibt zwei der gegebenen Monogramme mit dem Worte *ALION*, und bemerkt, dass der Verfasser des Artikels No. 5 dieses Werkes ungewiss geblieben sei, ob diese Zeichen dem Jean de Gourmont angehören. Dieses war keineswegs der Fall; ich habe diese Monogramme entschieden dem Jean de Gourmont zugeschrieben, und dasselbe Werk genannt, aus welchem Passavant seine Erklärung zum Theil geschöpft hat, nämlich die *Sacra Parisiorum Ancora 1587*. Ich habe sogar noch mehr hinzugefügt, als Passavant, wie an der betreffenden Stelle zu ersehen ist. Einiges Bedenken äusserte ich hinsichtlich eines zweiten Monogrammes, welches aus *DIG* besteht, wie II. No. 1110 zu ersehen ist. Dieses letztere Zeichen schrieb ich ebenfalls dem Jean de Gourmont zu, aber mit der Bemerkung, dass der Künstler mit dem Monogramme gewechselt haben müsse, wenn man nicht annehmen wolle, dass Jean de Gourmont aus Lyon ein anderer Meister sei. Dieses ist nicht der Fall, sondern beide Monogramme, jenes II. No. 1110 und jenes III. No. 5, resp. das oben gegebene, gehören einem und demselben Jean de Gourmont an. In Lyon nannte sich der Künstler einfach Jean Gourmont, nachdem er aber zu Paris in den Adelsstand erhoben war, componirte er ein anderes Monogramm, in welchem auch das Prädicat *de* ausgedrückt ist, und diess ist das Zeichen II. No. 1110. Die Blätter, welche Passavant nachträglich nennt, sind schon früher in meinem Artikel II. No. 1110 beschrieben, und das Monogramm ist nach dem Originale facsimilirt. Das Blatt mit Vulkan am Ambos, mit einem der obigen Zeichen, welches Passavant ebenfalls als Supplement zu Bartsch und Robert-Dumesnil nennt, haben wir ebenfalls III. No. 5 beschrieben, und wir verweisen daher nur auf die Artikel II. No. 1110 und III. No. 5. Hinzufügen könnten wir einen grossen Holzschnitt mit den anatomischen Figuren eines Mannes und einer Frau in Aufklappung: *Paris, J. de Gourmont 1585.* Die Darstellung umgibt Text, fol.

2379. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir haben ihn schon unter *GJ* III. No. 9 eingeführt, da der Buchstabe *J* durch das *G* reicht, und wir verweisen daher hinsichtlich der Blätter mit diesem Seichen auf den angezeigten Artikel. Von Jean de Gourmont, dem vorhergehenden Meister, ist keine Rede.

2380. J. Gute, ein Bäcker in Berlin, übte um 1736 die Formschneidekunst, und man rühmt ihm nach, dass seine Arbeiten nicht zu den schlechtesten gehören, obgleich seine Figuren viel zu wünschen übrig lassen. In dem Werke von Müller und Kuster: *Altes und neues Berlin.* Berlin (1737), fol., ist die Titelvignette mit dem von Laubwerk umgebenen preussischen Adler mit dem Monogramme versehen. Auf einer anderen Vignette mit der von Laubwerk und Blumen umgebenen Sonne stehen die Buchstaben *IHG*, welche sich ebenfalls auf den Berliner Bäcker beziehen dürften. Diese Vignette ist sehr gering.

2381. Jean Griffier, Landschafts- und Genremaler von Amsterdam, ist schon unter *GJ* No. 10 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Das gegebene Zeichen findet man auf Gemälden des Künstlers, besonders auf Landschaften und

Marinen. Unter No. 10 haben wir auch radirte Blätter beschrieben, darunter eine Landschaft mit Geflügel nach Franz Barlow. Griffier radirte sechs Blätter mit Pfauen, Adlern und anderen Vögeln nach Barlow, was hier nachträglich bemerkt wird.

Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch Jan Georg van Vliet auf Radirungen.

2382. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher von Heidelberg, ist unter *G J* No. 12 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Philipp Melanchthon in Copie nach A. Dürer, B. No. 105. Granthomme copirte nur den Kopf, und kleidete den Mann in einen Pelzrock. Melanchthon legt die linke Hand auf den Tisch, und die rechte auf das geschlossene Buch. Im Rande stehen drei Disticha: *In tenebris jacuere artes linguaeque sepultae* &c. &c. Der Zeichner bediente sich eines aus *P M F* bestehenden Monogramms. H. des Stiches 3 Z., mit der Schrift 5 Z., Br. 3 Z. 7 L. Andere Blätter haben wir III. No. 12 verzeichnet, besonders Bildnisse, auf welchen ein dem zweiten ähnliches Zeichen vorkommt.

2383. Johann Andreas Graff oder **Grav**, Maler und Radirer von Nürnberg, welcher lange Zeit in Frankfurt arbeitete, zeichnete auf seinen radirten Blättern so unbestimmt, dass man das Monogramm eher *HB* oder *JB*, als *JG* lesen kann. Der Künstler wollte aber *J A G* andeuten, was man eben errathen muss. Wir haben ihn unter *HB* No. 703 eingeführt, und da behauptet er einen ausführlichen Artikel, auf welchen wir verweisen.

2384. Jan de Groot, Kunstliebhaber von Amsterdam, besass eine grosse Sammlung von Kupferstichen und Zeichnungen, welche im December 1804 versteigert wurde. Dieser J. de Groot machte auch Versuche in Schab- und Zeichnungsmanier. Er wählte Zeichnungen von Rembrandt und anderen holländischen Meistern zum Vorbilde, man erkennt aber im Machwerk den Dilettanten. Auf seinen Blättern kommt der Name vor, selten das Monogramm. Ein Blatt nach Rembrandt, welches den Kopf eines Kindes vorstellt, ist mit dem gegebenen Zeichen versehen. Ch. Kramm, der Fortsetzer des Werkes von Immerzeel, will dem betreffenden Artikel im Künstler-Lexicon nicht vollen Glauben schenken, und meint, das Monogramm müsse den Namen eines anderen Meisters andeuten, weil R. van Eynden und A. van der Willigen, welche die Kunstsammlung des J. de Groot besprechen, von den Versuchen des Jan de Groot nichts erwähnen. Wir bemerken, dass die Angabe im Künstler-Lexicon richtig sei. Man darf aber die Blätter unsers Kunstsammlers nicht mit jenen eines älteren Mezzotintostechers Jan de Groot verwechseln, welcher um 1690 thätig war. Mit diesem Meister ist Kramm nicht im Klaren. Er war Schüler des Jakob de Wit, und wurde 1650 zu Vlissingen geboren.

2385. Jaspar Gennep, Buchdrucker in Cöln, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette, welche das Ansehen eines Denkmals hat, an dessen oberem Simse die Buchstaben *TLORCS* angebracht sind. In der Mitte ist ein Blätterkranz mit der grossen Scheere und den Buchstaben *I G* zu den Seiten. Die Scheere hat einen Zettelstreifen gefasst, der die Inschrift hat: *SVRGIT*

PVLCHRIVS PENIA TONSA. Auf den Säulen sieht man zwei Wappenschildchen des Buchdruckers. H. $4^3/_8$ Z. Br. 3 Z. Diese Vignette ist auf den Titeln der Werke aus der Offizin des J. Gennep eingedruckt, und von Anton Woensam von Worms geschnitten.

Gennep besass auch Zierleisten zu Titeleinfassungen, in welchen der gegebene Schild mit der Scheere vorkommt. Eine solche stellt im unteren Abschnitt die liegende Figur des Jesse vor, und von diesem Stammvater gehen beiderseits Ranken empor, welche die Brustbilder der Vorfahren des Zacharias und der Anna tragen. Zwischen den beiden obersten Paaren bemerkt man die halbe Figur des leidenden Heilandes. Unten rechts und links oberhalb des liegenden Jesse sind zwei Wappenschilde, in dem einen das Wappen von Cöln, in dem anderen die Scheere mit *I G.* Wir finden diese Titeleinfassung angewandt zu: *Alle Handlung vnd Session des Allgemeynen vnd Christlichen Concilij zu Trent —. Verteutscht und getruckt — im jar M. D. LVIIII. zu Cöllen bey Jaspar Gennep;* dann zu: *Prototypum Veteris Ecclesiae. Colon. Jasp. Gennepaeus 1547*, fol.

2386. Jehan van Ghelen, Buchdrucker zu Antwerpen um 1546 bis 1564, bediente sich eines Signets, welches das gegebene Zeichen in einem ausgeschweiften Schilde enthält. Dieser Schild hängt an einem Baume, und wird von zwei aufrecht stehenden Hunden gehalten. Der Baum ist an der Krone abgeschnitten, und am Fusse desselben sitzt ein Hase. Die grosse Vignette ist 3 Z. 8 L. hoch, und 1 Z. 9 L. breit. Eine zweite einfach geschnittene Vignette mit denselben Thieren und dem Schilde hat in der ovalen Einfassung die Legende: *NVNQVAM POLLVTA FIDE.* H. 3 Z. 6 L. Das kleine Signet ist nach dem grossen copirt. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 9 L. Van Ghelen war königlicher Buchdrucker. Sein Bildniss ist in Holzschnitt vorhanden.

2387. Johann Grünenberg oder **Grünberger**, Buchdrucker in Wittenberg, gab den aus seiner Offizin hervorgegangenen Werken in Holz geschnittene Titeleinfassungen bei, und druckte auf solchen auch das aus *G I* bestehende Monogramm II. No. 3098 ein. Dann bediente er sich auch einer Schlussvignette mit den Initialen *I G.* Sie stehen oberhalb eines Berges oder Hügels, welcher zum Theil mit Kräutern bewachsen ist. Wir finden diese Vignette in Dr. M. Luther's *Decem praecepta. Wittenbergae, Jo. Viridimontanus* (J. Grünenberg) *1518*, 4. Kleiner und weniger alterthümlich sind die Initialen in der Titeleinfassung zu: *Auf des bocks zu Leypezck Antwurt. Wittenberg 1521*, kl. 4.

2388. Unbekannter Zeichner, welcher um 1554 zu Freiberg in Meissen lebte. Er war vermuthlich Bergmann, und zeichnete als solcher den Plan der genannten Stadt, welcher für S. Münster's Cosmographey in Holz geschnitten wurde. Oben steht: *Die Statt Freiberg in Meyssen gantz kunstlich vnd schön abcontrafehtet*, und rechts unten bemerkt man das Künstlerzeichen. H. 7 Z. 6 L. Br. 11 Z. Dieser Plan in Vogelansicht wurde auch der späteren Ausgabe der Cosmographey von 1572 beigegeben, und kommt noch in jener von 1628 vor.

2389. Der unbekannte Kupferstecher mit diesem Zeichen wurde unter *H G* No. 963 eingeführt, weil unsere Vorgänger ein aus diesen Buchstaben bestehendes Monogramm vermutheten. Wir lesen *I G*, verweisen aber auf den angezogenen Artikel No. 963.

2390. Jakob Guckeisen, Kunstschreiner und Radirer von Cöln, welcher gegen 1596 in Strassburg das Bürgerrecht erhielt, bediente sich auch eines aus *GI* bestehenden Monogrammes, welches wir II. No. 3101 gegeben haben. Wir knüpfen daher an jenen Artikel an, und machen auf das Werk aufmerksam, in welchem die Initialen mit dem Monogramme des Veit Eck vorkommen: *Etlicher Architectonischer Portalen, Epitafien, Caminen und Schweiffen. Allen Steinmetzen vnd Schreinern auch andern dieser liebendn̄ an tag gebracht durch Veit Ecken der Statt Straszburg bestallten. Vnd Jacob Guckeisen beide Schreiner vnd Burger daselbst. 1596. Getruckt zu Cöllen durch Johann Bussemacher*, fol. Dieses seltene Werk enthält 24 radirte Blätter mit dem Titel in ovaler Einfassung mit Beiwerken. Links unten auf diesem ist das aus *VE* bestehende Monogramm des Veit Eck, und rechts stehen die ersten Initialen.

IG.

I.G.

Ein zweites Werk von J. Guckeisen und V. Eck enthält 25 Blätter mit Verzierungen für Schreiner. Auf dem Titelblatte ist ein Portikus vorgestellt, in dessen Fronton: *Schweyf Boch*, steht. Unten ist die Adresse: *Coloniae sumptibus ac formulis Jani Bussmacheri. Anno salutis 1599*, kl. fol. Dieses Werk ist dem Architekten Johann Schoch von Strassburg dedicirt, und von grosser Seltenheit.

Guckeisen radirte auch Ansichten von Nürnberg in Kupfer, und auch auf diesen Blättern kommen die Initialen *I. G.* vor. Wir kennen eine Ansicht der neuen Brücke der Stadt, mit der Abbildung der Medaillen, welche bei dieser Gelegenheit geprägt wurden, fol. Andere Ansichten haben die Jahrzahl *1598*, fol.

2391. Johannes Gröber, Historienmaler, stand in Diensten des Herzogs Georg II. von Brieg, und zierte dessen Schloss, sowie die Kirche mit schönen Gemälden, in welchen man die Schule des Lukas Cranach erkennen wollte. Man findet Gemälde mit *I. G.*, welche jener Richtung angehören, und sie könnten daher von J. Gröber herrühren. Ein Bild dieser Art war in der Galerie von Salzdahlum, welches die Erscheinung des hl. Geistes vorstellt. Gröber war um 1560—1585 thätig.

I. G. 1561.

2392. Joseph Grünling, Kunsthändler in Wien, welcher 1845 als Privatier starb, hatte eine sehr bedeutende Sammlung von Zeichnungen alter und neuerer Meister, und auch eine grosse Sammlung von Kupferstichen und Radirungen, welche noch zu seinen Lebzeiten durch die Auktion nach allen Richtungen der Windrose gingen. Auf vorzüglichen oder seltenen Abdrücken alter Meister hatte er einen Stempel mit *I. G.* eingedruckt, auch grösser, als wir oben gegeben.

(I.G.)

2393. Jeremias Gladehals, Bildhauer zu Cöln, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Künstler Ruf. Merlo nennt besonders die Sculpturen in der Jesuiten-Kirche zu Cöln, und die Modelle zu den zwölf Aposteln, nach welchen die Statuen derselben Kirche in Holz ausgeführt wurden. Diese Modelle kamen 1837 in Cöln zur Auktion, und Merlo bemerkt, dass sie *I. G. 1624* und *1627* gezeichnet seien.

I. G. 1624.

2394. Unbekannter Majolicamaler, welcher im 17. Jahrhundert zu Venedig thätig war. In der Sammlung Correr zu Venedig ist ein mit einer Landschaft verzierter Teller, auf welchem die Initialen vorkommen.

I. G.

2395. Unbekannter Formschneider, welcher um 1670 in Nürnberg thätig war. Er arbeitete für folgendes Werk: *Biblia, das ist die ganze heilige Schrift Teutsch. Herr D. Martin Luther, mit churfürstlichem Privilegio. Nürnberg, gedruckt und verlegt durch Christoph Endter 1670*, fol. In dieser Bibel kommen 200 Holzschnitte vor, theils in Copien nach älteren Blättern.

IG

2396. Jakob Gladehals, Goldschmied, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts am Hofe in Berlin beschäftigt. Auf Emailen und Bijouteriearbeiten sollen die Buchstaben *I. G.* vorkommen, wie Nikolai behauptet. In der Berliner Kunstkammer wird nichts von seiner Hand aufbewahrt.

I. G.

2397. Jakob de Gheyn der ältere, Maler und Kupferstecher, bediente sich auch eines aus *I D G* bestehenden Monogramms, und daher haben wir schon unter No. 2221 über ihn gehandelt. Man findet aber auch Blätter mit *I G*, welche sehr zart gestochen, aber in der Zeichnung manierirt sind.

I. G. *sc.*

2398. *Münzmeister* und *Münzvorstände*, welche *I G.* zeichneten. Ihrer erwähnt Schlickeysen in seinem Werke über die Abkürzungen auf Münzen &c.

I. G.

James Graf von Arran liess als Gouverneur von Schottland Münzen von 1553 *I. G.* zeichnen.

Jörg Geitzkofler, Münzmeister in Joachimsthal von 1563—1577, fügte auf Stempeln nicht nur die Initialen *I. G.* bei, sondern verband sie auch zum Monogramme.

Jakob Grynäus in Basel liess 1596 einen Schulpfennig *I. G* zeichnen.

Jonas Georgens, Münzmeister zu Steinebeck bei Hamburg 1603 bis 1609, in Lauenburg 1609—1618, und in Lüneburg 1612—1645 und 1649, zeichnete Stempel *I. G.*, und verband diese Buchstaben auch zum Monogramme.

Joachim Gade, Münzmeister in Wismar 1715—1738.

Joachim Garlieb, Münzherr der Stadt Rostock 1796.

2399. Jacques Granthomme, Kupferstecher von Heidelberg, bediente sich verschiedener Zeichen, und kommt daher zu wiederholten Malen vor. Die Initialen *J. G.* findet man auf einem Blatte mit der Entführung der Helena nach Rafael, qu. 4. Es wird von Granthomme gestochen seyn. Das letzte Blatt einer Folge der Evangelisten ist *J. G. exc.* gezeichnet. Diese Blätter sind von Granthomme gestochen. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 10—11 L. Es könnten sich auch Bildnisse mit *J. G.* von ihm finden.

J. G.
J. G. *exc.*

2400. Jakob Gole, gewöhnlich Jan genannt, ist im zweiten Bande No. 3104 bereits eingeführt, indem er sich auch eines aus *G J* bestehenden Monogramms bediente. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern in schwarzer Manier, theils Portraite, theils Genrebilder. Auf solchen kommen auch die Initialen vor. Wir erwähnen das sehr seltene Schabblatt, welches einen Mann und eine Frau am Tische mit Geld beschäftigt vorstellt. Der Mann schreibt, und die Frau wiegt. Hinter ihnen bemerkt man den Tod und zwei Teufel. Rechts unten im Rande *J. G. f. et exc.*, fol.

I. G. f. et exc.
I. G. fec. et exc.

2401. J. Gooch, Kupferstecher, arbeitete für H. Bromley's *Catalogue of engraved british portraits* &c. *London 1793*, 4. Die Initialen kommen auf zwei Blättern vor: *John Fred. Bryant Poetical Pipe-maker at Bristol*, und *Mathieu Campion*, 4. Dieser Gooch ist uns weiter nicht bekannt.

J. G. 1786 }
J. G. 1787 }

2402. Johann Baptist Goossens, Kupferstecher zu Köln um 1680, zeichnete öfters *Io. G.* oder *Jo. Goo.*, und daher kommen wir unter diesen Buchstaben ausführlicher auf ihn zurück. Die Initialen *J. G.* stehen auf einem Blatte mit der Grablegung nach A. Dürer, welche Wilhelm de Haen copirt hatte. Dieses Blatt bildet einen Theil der Passion in einem Gebetbuche, dessen wir unten ausführlicher erwähnen.

J. G.

2403. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Leyden gelebt zu haben scheint. Nach seinen Zeichnungen wurden die Titelblätter zu folgendem Werke des Alvarez de Colmenus gestochen: *Les Delices de l'Espagne et de Portugal. A Leide 1707*, 8. Jeder der fünf Theile hat ein verschiedenes Titelkupfer mit monumentartiger Architektur und allegorischen und ethnographischen Beiwerken.

J.G. In.

2404. Jan Gerritsz van Bronckhorst, auch **J. v. Bronchorst**, geb. zu Utrecht 1603, stand unter Leitung des Glasmalers Jan Verbrugh, und übte selbst lange Zeit die Glasmalerei, bis ihn Cornelis Poelenburg veranlasste, dieselbe mit der Oelmalerei zu vertauschen. Im Jahre 1633 trat er der Gilde des hl. Lukas zu Antwerpen als freier Meister bei, und scheint sofort diese Stadt zum Aufenthalte gewählt zu haben. Immerzeel und Ch. Kramm setzen das Todesjahr dieses Meisters nicht fest, im Kataloge des Museums zu Antwerpen ist aber nach Balkema 1659 angegeben. Andere dehnen seine Lebenszeit bis 1680 aus, scheinen aber keinen hinreichenden Grund zu haben. Ch. Kramm tadelt J. Heller, weil er den Künstler Johann Georg Bronkhorst nennt, weiss aber selbst nicht, dass der Künstler auch *J. v. Bronchorst* schrieb. Nach Kramm war er sicher der Sohn des Glasmalers Jan Gerrit Bronckhorst von Utrecht, und somit kann der Buchstabe *G* nur Gerritsz bedeuten. Daraus erklären sich auch die Buchstaben *J. G.* Unser Meister nannte sich daher nach seinem Vater einfach *Jan Gerritsz*, und dieselbe Bedeutung hat *G* auch in der Bezeichnung *J. G. Bronckhorst* oder *Bronchorst*.

J G fecit
C.P. Inu

Bartsch IV. p. 59 beschreibt 24 radirte Blätter von der Hand dieses Meisters, damit ist aber das Verzeichniss nicht vollständig. R. Weigel, *Suppl. au Peintre-graveur* p. 151 ff., bringt es auf 33 Nummern. Diese Supplemente hat Ch. Kramm, der Fortsetzer Immerzeel's, nicht berücksichtigt, sondern reflektirt nur auf Ch. le Blanc, welcher 32 Blätter beschreibt. Unter diesen Radirungen sind einige *J. G. fecit* und *J. G. B. fecit* bezeichnet. Auf anderen sind die Initialen *J. G. B.* zum Monogramme verbunden, auf welches wir zurückkommen. Die Blätter mit obigen Initialen sind alle nach Cornelis Poelenburg radirt, mehr oder weniger vollendet, aber immer geistreich behandelt. Bartsch beschreibt sie unter No. 2, 3, 6, 7, 10 und 11. Die Buchstaben *C P. Inu.* beziehen sich auf Poelenburg.

1) Die büssende Magdalena mit dem Crucifixe. *C P. inu. J. G. fecit.* Oval.
2) Dieselbe in halber Figur. Rechts nach oben *C. P. inu. JG fecit.*
3) Juno auf Wolken. Oben links *C. P. inu. JG. Fecit.*
4) Amor mit dem Bogen. Links oben *C. P. inu JG. Fecit 1636.*

5) Büste einer alten Frau in Oval. Oben gegen die Mitte *C. P. Inu. J. G. Fecit.*

6) Büste eines Greises in Oval. Ebenso bezeichnet.

Auf das Bildniss des Jan de Laet B. 9 gehen wir hier näher ein, da Bartsch den Plattenstand nicht genau kannte. Dieser Schriftsteller sagt, dass rechts unten *J. v. Bronchorst fecit* stehe, und dass es Abdrücke gebe, welche unten einen 2 Z. 8 L. breiten Rand haben, in welchem 16 lateinische Verse stehen. Die Abdrucksgattungen stellen sich wie folgt heraus:

I. Der Name *J. v. Bronchorst fecit* rechts unten in der Vorstellung, und im 1 Z. 3 L. breiten Rande: *Joannes de Laet Antwerpianus. Año Aetatis LX. CIↃIↃXLII.*

II. Der ursprüngliche Rand abgeschnitten, und dafür eine Platte mit 16 Versen angesetzt.

Dieses Bildniss ist selten, noch seltener aber jenes des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien mit einem Cartouche, in welchem die Belagerung von Breda vorgestellt ist.

Andere Supplemente zu Bartsch gibt R. Weigel, und nachträglich im Kunstkataloge No. 18,078 noch das Bildniss des *Everhardus van der Schuer J. V. D. Aetatis 65*, oval, 4. Die Namensinschrift der Bordüre kommt im ersten Drucke nicht vor.

Zum Bildnisse des Mathias de Merwede Heer van Clootwyck, welches R. Weigel No. 32 beschreibt, bemerken wir noch, dass es im ersten Drucke in folgendem Werke vorkomme: *Uyt-heemsen vorlog ofte Roomse min-triomfen. 's Hage, J. Burghoorn 1651*, 4.

2405. Johannes Glauber, Landschaftsmaler und Radirer, mit dem *JGf.* römischen Bentnamen Polydor, geb. zu Utrecht 1646, gest. zu Schoonhoven 1726, begegnet uns in den ersten Gallerien mit Gemälden im Style des Gaspar Poussin, wovon aber die meisten unbezeichnet sind. Die Universität in Göttingen besitzt aber zwei Landschaften mit *JG.* Die Kunstfreunde bewahren auch radirte Blätter in ihren Sammlungen. Bartsch V. p. 377 ff. beschreibt deren 26, worunter 19 nach eigenen Zeichnungen, 6 nach G. Poussin und 1 nach J. B. Mola geätzt sind. Auf mehreren dieser Blätter kommt der Name vor, die Initalen findet man nur auf Radirungen nach Zeichnungen von G. Lairesse, wie Bartsch l. c. p. 382 sagt. Sie bestehen in historischen und allegorischen Vorstellungen, und belaufen sich auf 28 Blätter, wovon aber die meisten wieder mit dem Namen bezeichnet sind. Wir nennen folgende:

Zephyr, welcher der Minerva eine Krone reicht. Links unten *G de L in.*, rechts *J. G. f.* H. 6 Z. 8 L. Br. 7 Z. 8 L.

Ein Genius mit der Fackel in der Hand. Ebenso bezeichnet.

Phaeton auf dem Sonnenwagen. Links unten *G. Lairesse in.*, rechts *J. G. f.* H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z. 8 L.

Die Eintracht, die Sicherheit, die Freiheit des Handels, drei Blätter in der Grösse des obigen, und ebenso bezeichnet.

R. Weigel gibt in den Supplements au Peintre-graveur p. 314 genauere Aufschlüsse über die Abdrucksgattungen der Blätter dieses Meisters, und beschreibt auch ein Schabblatt mit dem Namen desselben. Mit dem Blatte B. 19, dem Schiffer, welcher drei Frauen im Boote fährt, hat es ebenfalls eine Bewandtniss hinsichtlich des Druckes. Im ersten Zustande ist hinter dem den beiden Frauen im Vorgrunde am nächsten stehenden Baume der Himmel angedeutet, später wurden die Linien entfernt. Den Radirungen fügen wir noch die Illustrationen folgenden Werkes bei: *Sinryke Fabelen verklaart*

en toegepast tot alderley Zedelessen enz. P. C. P. (Pieter de la Court). Amsterdam, by H. Sweerts 1685, 4. In diesem Werke sind kleine Bilder von Glauber.

2406. Jan van Goyen, Landschaftsmaler und Radirer (1596 bis 1656), hinterliess eine bedeutende Anzahl von Gemälden, wir wissen aber nur von einem einzigen Bilde mit *J. G.* Es stellt die hohe See vor, und in der Ferne eine Stadt. Dieses Gemälde ist in der Sammlung des Grafen Nostitz zu Prag. Andere Gemälde dieses Meisters sind mit den Initialen *VG* oder einem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme versehen.

I. G.

2407. Jan Georg van Vliet, Maler und Radirer von Delft, behauptet unter dem Monogramm *G I* No. 11 einen vorbereitenden Artikel, und wir verweisen zunächst auf denselben. Das Monogramm kommt auf radirten Blättern vor, aber auch mit Erweiterung, indem sich an dasselbe die Buchstaben *v. V. f.* schliessen, wie No. 67 zu ersehen. Die Blätter mit *J. G. fe.* beschreibt Bartsch im Oeuvre de Rembrandt II. p. 59 ff.

J G fe

1) Die Grablegung Christi, B. No. 9. An der Treppe im Grunde, auf welcher Maria mit einer Frau erscheint, *J. G. fec.* Dieses Blatt gehört zu einer Folge der Passion in 10 Blättern. H. 8 Z. Br. 6 Z. 3 L.

2) Der Bildhauer vor der weiblichen Statue auf dem Tische. Links unten *J. G. fe.*

Der Besenbinder, im Grunde der Knabe ebenfalls mit einem Besen beschäftiget. In der Mitte unten *J. G. fe.*

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge der Künste und Handwerke, B. 32 und 38. H. 7 Z. 9 L. Br. 6 Z.

3) Der Mathematiker im Zimmer vor seinem Tische schreibend. Nachtstück, in Mitte des grossen Buches *J. G. fe.* B. No. 50. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 9 L.

4) Die Familie. Links sitzt das Weib mit dem Wickelkinde, und gegenüber ein Greis auf dem umgestürzten Korbe. An der Treppe rechts *J. G. fe.* B. No. 56. H. 5 Z. 8 L. Br. 5 Z. 1 L.

2408. Johannes Galle, Kunstverleger zu Antwerpen, ist durch Blätter nach Peter Breughel sen. bekannt. Sie tragen theils seinen Namen, theils die Initialen desselben. Zwei Kupferstiche mit *J. G. exc.* haben den Titel der fetten und der mageren Küche, qu. fol. Auf der Copie eines Holzschnittes von Christoph van Sichem, die Judith mit dem Haupte des Holofernes vorstellend, steht: *JO. GALLAEO fc et ex.* H. 5 Z. Br. 3 Z. 9 L. J. Galle lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Peter Breughel de Oude wurde 1551 Meister.

J G exc.

2409. James Gillray, Maler, Zeichner und Kupferstecher zu London, war unerschöpflich in Erfindung von Karrikaturen, wozu ihm besonders die politischen Verhältnisse seiner Zeit den Stoff lieferten. Wir haben im Künstlerlexicon eine bedeutende Anzahl seiner Blätter verzeichnet, und wer den Mann noch näher kennen will, den verweisen wir auf folgendes Werk: *Gillray and his Caricatures. An historical and descriptive Account of the Works of James Gillray, comprising a political and humorous History of the latter part of the Reign of George III. By Th. Wright and R. H. Evans. London 1851,* 8. Gillray vervielfältigte seine Zeichnungen auf Kupfer in verschiedenen Manieren. Er bediente sich des Grabstichels, der Aetznadel, der Aquatinta u. s. w. In der Zeitschrift: London und Paris, Weimar 1798 ff., sind viele

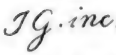
.J.s G.y d. et f.

J.G.y inv & fecit 98

Karrikaturen mit den Anfangsbuchstaben bezeichnet. Von 1825–1826, nach dem Tode des Künstlers, erschien eine Sammlung von Blättern: *The Carricatures of Gillray with historical and poetical illustrations etc.* Wright und Evans hatten also schon Vorarbeiten.

2410. Julius Goltzius, Kupferstecher, war vermuthlich der Bruder des Heinrich Goltzius, indem seine Blüthezeit um 1580–1590 fällt. Er stach nach H. Goltzius, Johann Bol, Martin de Vos, A. Blocklandt von Montfort, Hans Memling, Cornel Cort, Jan Sawry u. s. w. Auf den meisten Blättern steht der Name, und sie sind theils mit der Adresse des Hans van Luyck versehen. Die Initialen *I. G.* findet man auf Landschaften mit Darstellungen aus dem alten Testamente. Die Buchstaben *H. V. L. excud.* beziehen sich auf Hans van Luyck, qu. 4.

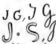
2411. Joseph Greuther, Kupferstecher, war um 1648 mit Theodor Greuther in Rom thätig, und hinterliess sehr zierliche und glänzend gestochene Blätter. Die Cursiven findet man auf kleinen Bildnissen von Militärpersonen in Ovalen. Seine Lebensverhältnisse sind nicht bekannt.



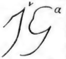
J. de Groot, welcher sich des Monogramms No. 2384 bediente, hinterliess radirte und geschabte Blätter im Geschmacke Rembrandt's, auf welchen die ähnlichen Buchstaben vorkommen. Näheres s. unter dem Monogramme.

2412. Gerhard Janssen, Maler und Radirer, ist unter dem Monogramm *G I* II. No. 3100 eingeführt, und wir haben ausführlich über ihn gehandelt. Die gegebenen Initialen findet man auf einem radirten und in Tuschmanier behandelten Blatte mit Bauern, welche mit dem Bogen schiessen. Näher beschrieben ist dieses Blatt No. 3 im erwähnten Artikel.

2413. Jules Gagniet, Zeichner und Maler zu Paris, widmete von 1835 an seine Kräfte der Illustration, und fertigte viele Zeichnungen zum Holzschnitt. Blätter mit den gegebenen Buchstaben findet man in: *Les Français peints par eux-mêmes*, *La grande ville*, *nouveau tableau de Paris etc.*



2414. Don José Garcia Hidalgo, genannt El Castellano, Hofmaler des Königs Philipp V. von Spanien, ist bereits im zweiten Bande No. 1165 eingeführt, und wir haben auch über die radirten Blätter dieses Meisters gehandelt. Man findet sie in seinem Zeichenwerke: *Principios para estudiar el nobilissima arte de la pintura por Don José Garcia Hidalgo. En Madrid 1691*, fol. Dieses Werk enthält viele radirte Blätter von der Hand des J. Garcia, und darunter auch solche mit den gegebenen Buchstaben. Das Blatt mit den ersten, uns von Herrn E. Harzen mitgetheilten Initialen stellt den leidenden Heiland vor, welcher hinter einer Art von Ambos oder Block auf dem Boden sitzt. Rechts unten *J G*ᵃ, qu. 12. Ein zweites Blatt, geistreich radirt, wie das andere, stellt drei Köpfe von alten Weibern vor, qu. 4. Wir wissen nicht, ob diese Blätter ebenfalls Bestandtheile des Zeichenbuches bilden.



Digitized by Google

2415. J. Ga. Sc **J. Gacon,** Kupferstecher, ist durch kleine Blätter mit Wappen bekannt, auf welchen der Name oder die Initialen desselben vorkommen. Wir kennen diesen Künstler nicht weiter.

2416. **J. G. Brine**, Zeichner und Maler in London, ist einer derjenigen Meister, welche folgendes Werk auf das Reichste illustrirten: *The Book of British Ballads. Edited by S. G. Hall. London 1844*, gr. 4. Dieses aus zwei Bänden bestehende, und mit Holzschnitten gezierte Werk ist dem König Ludwig von Bayern gewidmet. Brine lieferte viele Zeichnungen, aber nur auf einer Illustration kommt das Monogramm vor. Der Künstler wird es aber nicht für das Balladenbuch allein componirt haben.

2417. 1687. **Johann Georg von Bemmel**, Maler und Radirer, ist oben No. 28 eingeführt, da die Buchstaben *J* und *B* in *G* sich vereinigen, und nach unserm Systeme der letztere Buchstabe massgebend ist. Man kann aber auch unter *J G B* die Nachforschung beginnen, und daher ist hier der Rückweis geliefert. Das Monogramm findet man auf einem radirten Blatte mit dem Vordertheile eines Pferdes. Vergl. weiter III. No. 28.

2418. **Johann Georg Bergmüller**, Historien- und Bildnissmaler von Augsburg, ist oben unter *G I B* No. 27 eingeführt, indem der Buchstabe *J* durch *G* geht, und letzterer daher die beiden anderen Buchstaben vereinigt. Die gegebenen Zeichen findet man auf Gemälden und radirten Blättern, wir verweisen aber im Weitern auf III. No. 27.

2419. J·GB fecit 1636 JGB fecit **Jan Gerritsz van Bronckhorst,** auch J. van Bronchorst, ist oben unter den Initialen *J G* No. 2404 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, um Wiederholungen zu vermeiden. Unter den von Bartsch IV. p. 59 beschriebenen Blättern dieses Meisters sind einige *J G. fecit,* andere wie oben bezeichnet, und grösstentheils nach Zeichnungen des Cornelis Poelenburg radirt, auf welchen die Buchstaben *C. P.* deuten. Eines der hieher gehörigen mit der Jahrzahl *1636* stellt Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Joseph von Arimathea, das andere Venus und Amor, und links den Neptun auf dem Meere vor. Ein grosses Blatt ohne Jahrzahl mit *C. P. pinxit. J. G. B. fecit* enthält eine reichere Composition. Die Hauptgruppe bildet Maria, das Jesuskind mit dem Kreuze und Johannes. Zur Seite steht ein Mann, und etwas ferne bemerkt man zwei Frauen. Im Grunde sind Soldaten, und links dehnt sich Jerusalem aus. Im Rande stehen zwei Distichen: *Insons sublimi pendens etc.* Ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt mit *C. V. P. pinxit. J. G. B. fecit 1636* stellt die Madonna mit dem nackten Kinde in den Armen vor. Oval von 6 Z. 1 L. Höhe.

Im Weiteren s. den angezeigten Artikel, wo die Literatur über diesen Meister angegeben ist.

2420. JGB **Johann Georg Bergmüller,** Historienmaler und Radirer, erscheint oben No. 2418 mit einem Monogramme, welches auf Gemälden und radirten Blättern vorkommt, und derselbe Fall ist es auch mit den Cursiven *J G B*. Man findet sie auf radirten Blättern mit Darstellungen aus dem alten Testamente, und

mit Heiligenbildern in Einfassungen. Bergmüller hatte solche Gegenstände in Fresco gemalt. Mehreres s. III. No. 27.

2421. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Salzburg thätig war. Zur *Isagoge Physiologica — Praeside Peter Linsing. Oeniponti 1709*, 4., gehört das geschabte anonyme Bildniss des Erzbischofs Franz Anton von Salzburg. In den vier Ecken des mit einem Lorbeerkranz umzogenen Bildes sind vier Embleme, welche sämmtlich mit dem gräflich Harrach'schen Wappen in Beziehung gesetzt und mit lateinischen Ueberschriften versehen sind. Dieses Blatt ist mit den obigen Buchstaben versehen.

I. G. B. f. Sal:

2422. Johannes Baptista Guglielmada, Stempelschneider in Rom von 1660—1690, zeichnete auch *G. F.*, und kommt daher schon unter diesen Initialen vor. Seine Medaillen sind zahlreich, da er für die Päpste Clemens IX. u. X., Innocenz XI., dann für die Herzoge von Mantua und Modena u. s. w. arbeitete. Unter *G. F.* haben wir mehrere Medaillen aufgezählt. Die Initialen *I. G. B.* stehen auf der Medaille mit dem Bildnisse des Prinzen Cäsar Ignatius von Este, Herzogs von Modena. Der Revers zeigt einen Adler mit der Krone, 1687. Die Medaille mit dem Bildnisse des Vincenz Reis, und einer fliegenden Lampe im Revers ist *I. G. B. F.* gezeichnet. Auch eine kleine Medaille auf Papst Clemens X. mit dem Kopfe des hl. Paulus von 1675 trägt diese Initialen.

I. G. B.
I. G. B. F.

Auf russischen Medaillen beziehen sich die Initialen *I. G. B.* auf den Medailleur Johann Baptist Gass, welcher von 1768—1793 in St. Petersburg arbeitete.

2423. Johann Georg Bittner, Münzmeister in Cassel 1658–1680, verband die Initialen auch zum Monogramme, und daher ist er oben No. 26 bereits eingeführt. Er zeichnete aber auch *I. G. B.*

I. G. B.

Johann Georg Breuer, Münzmeister der Stadt Braunschweig 1675 bis 1685, fügte auf Stempeln dieselben Buchstaben bei.

J. G. Becker war um 1695 Münzmeister in Braunschweig, und signirte wie sein Vorgänger. Von ihm haben wir eine Bronzemedaille mit Augustus und Agrippina in obscöner Vorstellung.

Johann Georg Betulius, Stempelschneider, arbeitete um 1786–1797 in Stuttgart. Nach Schlickeysen zeichnete er wie die obigen Münzmeister *I. G. B.*

2424. Jan Gerritsz van Bronckhorst, auch J. van Bronchorst, Maler und Radirer von Utrecht, behauptet oben No. 2419 einen ausführlichen Artikel, und hier handelt es sich nur um ein radirtes Blatt, welches Bartsch nicht kannte. Es stellt einen stehenden Jüngling vor, wie er mit der rechten Hand nach der Höhle im Felsen deutet. Auf einem Lichtstreifen, welcher vom Felsen herabgeht, liest man verkehrt einradirt: *Se tu echo cosi unita il sono.* Links unten auf dem Boden: *J. G. Bron. fecit.* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 7 L. Im Catalog Rigal wird dieses Blatt zuerst beschrieben.

J. G. Bron. fecit.

2425. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Im Cataloge der Eisen'schen Sammlung in Nürnberg ist eine treffliche Wassermalerei auf Pergament angezeigt. Dieses Blatt stellt den Kaiser Sigmund im Ornate vor. Der Verfasser spricht von einem Monogramm *IGC*, wir wissen aber nicht, wie die Buchstaben verschlungen sind.

IGC 1604

2426. Johannes Gutlinger, Miniaturmaler, ist der Träger dieser Initialen, welche aber nicht als Facsimile zu betrachten sind.

J. G. C. W. 1487.

Dieser Meister wurde erst in neuester Zeit durch den Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit von Frhrn. v. Aufsess 1853 No. 2 bekannt. Im germanischen Museum zu Nürnberg sind von Gutlinger zehn Miniaturen aus einem lateinischen auf Pergament geschriebenen Plenarium, welche sich durch Schönheit der Composition, sowie durch Eleganz und Geschmack der Ausführung auszeichnen. In der Zeichnung erinnern sie an die Weise des Martin Schön, doch bleibt Gutlinger hinter dessen Vollendung zurück. In der Farbengebung aber beweist er eine Feinheit, dass er darin einzig dastehen möchte. Der Künstler beabsichtigte eine eigentlich malerische, pittoreske Wirkung, wie sie in jener Zeit gewöhnlich nicht gesucht wird. Auf den meisten Blättern nimmt die Malerei den ganzen weissen Raum des Pergaments ein. Die figürlichen Darstellungen sind im Anzeiger nicht beschrieben, aber über die Behandlung des Goldes und der Farben ist Ausführliches zu lesen. Besonders hervorgehoben ist nur die Darstellung der Himmelskönigin mit weiblichen Halbfiguren in sechs von Blumengewinden gebildeten Medaillons. Auf einem dieser Bilder steht auf dem gewundenen Blatte einer Blume: *C. Johan W. nes Gut 1487 linger.* Die Trennung des Namens und die Einschiebung der Jahrzahl kommt von der Windung des Blattes. Auf einem anderen Blatte stehen die Initialen *J. G. C. W. 1487.* Der Berichtgeber in dem erwähnten Anzeiger glaubt, dass der Künstler der Familie der Gütlinger oder Giltlinger in Augsburg angehöre, da auf einem Blatte die hl. Afra mit den Wappen des Klosters zum hl. Kreuz in Augsburg dargestellt ist. Im alten Handwerksbuche der Stadt kommen aber nur zwei Maler Gumpold Giltlinger vor, wovon der eine 1522, der andere 1547 starb. In diesem Jahre starb auch ein Florian Giltlinger. Der Miniaturmaler Johannes Gutlinger lebte wahrscheinlich ausserhalb Augsburg. Die Initialen *C. W.* bedeuten vielleicht *Civis Werdensis.*

2427. Jean Gaspard de Marsy, Bildhauer von Cambray, welcher 1681 in Paris starb, verzierte mit anderen Collegen die kleine Gallerie des Louvre. Saint-André hat diese Decorationen nach Zeichnungen des Ch. le Brun in Kupfer radirt und gestochen, und auf Blättern des Werkes kommen die gegebenen Buchstaben vor.

I G de M.

2428. Melchior Geldorp, Bildnissmaler in Cöln, war um 1610 bis 1640 thätig. Er war ein Verwandter oder der Sohn des Geldorp Gortzius, mit welchem er bei Brulliot I. No. 1854 verwechselt wird. Dieser Schriftsteller fand das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1612* auf zart vollendeten Bildnissen. Auch Merlo nennt Bildnisse, gibt aber das zweite Monogramm, und ein diesem ähnliches, nur etwas geneigtes Zeichen, welches demnach für *M G F* gelten soll. Merlo nennt das Bildniss eines Geistlichen mit dem Monogramme und dem Beisatze: *Anno 1615 | Aetatis 59.* Dieselbe Bezeichnung trägt auch ein weibliches Bildniss von 1618. Spätere Bildnisse sind von 1627 und 1637, alle auf Holz gemalt. Abraham Hogenberg stach nach ihm das Bildniss des Herzogs Wolfgang Wilhelm Pfalzgrafen bei Rhein und Herzogen in Bayern zu Pferd, gr. fol.

2429. Johannes Gallus, Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Er kam mit Marco Pino da Siena in Berührung, und schnitt Zeichnungen desselben in Holz. Diese Blätter sind nach Art jener des Antonio da Trento in Helldunkel ausgeführt, indem Gallus drei Platten zum Ueberdrucke benützte. Unter *G. G.* II. No. 2996 und *G. I.* III. No. 21 haben wir solche Holzschnitte erwähnt.

I G F.

Bartsch beschreibt nur vier Blätter in Helldunkel, von welchen drei mit dem Namen, und eines *G. I.* gezeichnet ist. Dem J. Gallus gehören aber wohl auch die Holzschnitte mit den gegebenen Buchstaben an. Sie stellen in verzierten Ovalen Scenen aus der Geschichte des Eneas vor. Auf anderen Blättern dieser Folge sind im Schilde die Buchstaben *IO. G. F.* vertheilt, und auch *I O* fügte der Künstler in einem Schilde bei. Früher hielt man den Johannes Gallus für einen Franzosen, und für den Sohn des Bernard Salomon, so dass ihn Zanetti im Cabinet Cicognara Johannes Salomon nennt. Diese Angabe ist nicht erwiesen; es handelt sich um einen Giovanni Gallo, welcher der lombardischen Schule angehört.

2430. Jakob Gole, Zeichner und Stecher in schwarzer Manier, verband diese Buchstaben auch zum Monogramme, wie III. No. 35 zu ersehen ist. Getrennt sind die Initialen auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg: *Frederik Wilhelm by de Gratiè Gods Keurvorst van Brandenburg. I. G. F. by Nicolaus Visscher.* Oval. H. 12 Z. 9 L. Br. 9 Z. 5 L. Im späteren Drucke kommt der Name vor.

I. G. F.

2431. Johann Georg Friedrich, Kupferstecher zu Regensburg, und Johann Joseph Rottermundt illustrirten Scheffer's *Elementa Ornithologica Iconibus vivis coloribus expressis illustrata. Ratisbonae 1774*, 4. Der grösste Theil der Blätter mit Vögeln ist mit den Initialen versehen.

I. G. F. sc. R.

2432. Johann Georg Flach, Kupferstecher, war um 1660—1675 thätig. Man findet Titelblätter und andere geringe Stiche zur Illustration von literarischen Werken. Flach lebte in Norddeutschland.

I G F fecit.

2433. Johann Gottfried Gutensohn, Architekt, geb. zu Constanz 1792, machte seine Studien in Italien, und trat 1832 in Dienste des Königs Otto I. von Griechenland. Gutensohn war ein klassisch gebildeter Künstler, es handelt sich aber hier nur um folgendes Werk: *Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms, vom vierten bis zum dreizehnten Jahrhundert, aufgenommen und herausgegeben von J. G. Gutensohn und J. M. Knapp Architecten.* 5 Hefte à 7 Blätter. Stuttgart und Rom 1822–1827, gr. fol. Auf dieses Werk, in welchem Blätter mit *IGG* vorkommen, folgte: *Sammlung von Denkmalen und Verzierungen der Baukunst in Rom aus dem 15 u. 16 Jahrhundert. Gezeichnet, radirt und herausgegeben von G. Gutensohn und J. Thürmer.* In 24 Blättern, nebst Erklärung. Dresden 1832, roy. fol. Die Initialen findet man auch auf radirten Blättern dieses Werkes, und sie werden auch auf architektonischen Zeichnungen vorkommen.

I G G

2434. Johann Georg Gödicke, Münzdirektor in Leipzig 1750 bis 1752, und zeitweise in Altenkirchen 1747—1755, zeichnete Stempel *I. G. G.*

I. G. G.

2435. Johann Gottfried Grohmann, Schriftsteller und Radirer, geb. zu Leipzig 1763, gest. 1805, ist durch einige Werke über Kunst bekannt, und für diese radirte er auch Blätter in Kupfer. Solche mit den Initialen des Namens sind in: *Die Verhältnisse der schönsten Statuen des Alterthums von J. A. David in Paris. Herausgegeben von J. G. Grohmann in Leipzig*, 4. Von ihm ist auch: *Kurzgefasstes Handwörterbuch über die schönen Künste, von einer Gesellschaft Gelehrten. 2 Bände. Leipzig 1794 bis 1795*, 8.; *Versuch zur Bildung des Geschmacks für Werke der bildenden Kunst. I. Leipzig 1795*, 8.; *Regeln zur Karikaturzeichnung nebst einem Versuche über die komische Malerei. Aus dem Englischen von F. Grose übersetzt von J. G. Grohmann.* Mit 29 radirten Blättern von Grohmann. Leipzig 1800, 8. Es erschien auch eine französische Uebersetzung: *Principes de Caricatures, suivis d'un Essai sur la peinture comique. Paris 1802*, gr. 8. Auch in diesem Werke sind 29 Radirungen von Grohmann.

J. G. G.

2436. Johann Gottlieb Glauber, genannt Myrtill, Landschaftsmaler und Radirer, der jüngere Bruder des Johannes Glauber, gest. zu Breslau 1703 im 47. Jahre, hinterliess Bilder in der Weise des Gaspar Poussin, besonders im Charakter der Idylle. Bartsch V. p. 397 beschreibt zwei radirte Blätter mit den Initialen des Namens, und ein drittes fügen wir bei.

J. G. G. f. — J G G f.

1) Der Hirt und die Hirtin. Letztere sitzt auf dem Rasen bei ihren Schafen, und der Hirt reicht ihr eine Schale. Rechts reicht ein grosser Baum mit der Krone in den Rand hinein, und links im Rande stehen die zweiten Buchstaben. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 7 L.

2) Landschaft mit einem vom Sturme zersplitterten Baume. Zwei Männer und ein Weib treiben erschrocken die Kühe fort. Links unten auf dem Boden: *Gaspar Poussin Pinxit Romae. J. G. G. f.* H. 10 Z. 6 L. Br. 14 Z. 3 L.

R. Weigel erwähnt in den Supplementen zum Peintre-graveur einen äusserst seltenen Probedruck vor der Schrift.

3) Landschaft mit Ruinen und einem antiken Monumente. Letzteres steht rechts mit einer Urne, in der Mitte erheben sich zwei grosse Bäume, und vorn sitzen zwei Fischer am Ufer des See's. Den Grund bilden Berge und Gebäude, und im Rande stehen die ersten Buchstaben mit dem Beisatze: *Romae.* Höhe 7 Z. 9 L. mit 1 L. Rand. Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Blatt beschreibt Brulliot, Robert-Dumesnil und R. Weigel.

2437. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *I. G. H.* und *I. G. H. F.* zeichneten. Ihre Namen nennt auch Schlickeysen, wir gehen aber hier weiter ein, da die Angaben über J. G. Holtzhey nicht genau sind.

I. G. H.
I. G. H. F.

Johann Georg Holtzhey, Medailleur, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches, und zeichnete gewöhnlich *I. G. H. F.* Der Sohn des Martin Holtzhey, welcher 1697 zu Ulm geboren wurde, und 1764 in Middelburg starb, erblickte er 1729 zu Amsterdam das Licht der Welt. Der Vater war bis 1752 Münzmeister von Gelderland, später jener von Zeeland, und hinterliess ausser den Münzgeprägen mehrere Medaillen, welche zu den schönsten Arbeiten dieser Art gehören. Joh. Georg Holtzhey war Münzmeister der Provinz Utrecht, und starb 1808. Von den beiden genannten Künstlern haben wir einen *Catalogus van Medailles betrekkelyk de Historie der Nederlanden. Amsterdam 1755.* J. G. Holtzhey hinterliess Medaillen auf Wilhelm IV. Friso der Niederlande. Jene mit dem Bildnisse desselben und der Jahrzahl 1747 muss

unter Aufsicht des Vaters gefertigt seyn, und der Avers wurde zu wiederholten Malen benützt. Auf der Medaille von 1747 ist der verwundete Löwe auf der Rückseite, auf jener von 1748 einmal das Sonnensystem, und dann die Hindeutung auf den Aachner Frieden. Die Medaille auf die Geburt des Prinzen Wilhelm V. enthält die Brustbilder des Wilhelm IV. Friso und seiner Gemahlin. Im Jahre 1759 erschien die Medaille auf den Tod der Gemahlin des Friso. Mit *I. G. H.* gezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Prinzen Wilhelm V. als Gouverneur von Belgien. Auf der Rückseite ist die Büste seiner Gemahlin Sophia Wilhelma von Preussen. Mit dem Namen bezeichnet ist die Medaille mit den Bildnissen dieser Fürstenspersonen von 1770. Gerühmte Werke sind die Medaillen mit den Bildnissen des Königs Ludwig XVI. von Frankreich, und der Kaiserin Catharina II. von Russland 1780 (Mare Liberum).

Johann Gottfried Held, Medailleur, geboren zu Heidelberg 1734, arbeitete in Breslau, und starb daselbst 1799. Er hinterliess schätzbare Werke, auf welchen aber meist der Name vorkommt. Die Medaille auf den Entsatz von Breslau durch den Prinzen Heinrich von Preussen 1760 ist *I. G. H.* gezeichnet. Auf einem schönen Medaillon zum Andenken an den Breslauer Frieden mit dem Bildnisse des Königs Friedrich des Grossen kommen die Initialen *I. G. H. F.* vor, und in ähnlicher Weise ist die Medaille auf den Tod des genannten Königs von 1786 gezeichnet. Diese Medaillen fanden wir auch dem J. G. Holtzhey zugeschrieben, es wird aber Held eintreten müssen.

Johann Gerhard Hüls, Wardein, Münzmeister und Bannerherr in Cöln, geb. 1735, gest. 1815.

J. G. Hancock, Medailleur in Birmingham von 1780–1802, schnitt Stempel zu Bronzemedaillen. Zu den schönsten gehören jene mit den Bildnissen des Lord Nelson, des Sir Henry Trolloppe und des Schauspielers Temple. Auf der Medaille mit dem Bildnisse des brittischen Gesandten Marquis Cornwallis und der Britania 1802 steht am Arme *I. G. H.* und *K et K.*

2438. **J. G. Horesbost,** Maler und Zeichner, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren 21 Zeichnungen mit emblematischen Vorstellungen auf das Leben der Menschen in ihren Tugenden und Lastern u. s. w., in reichen und charaktervollen Compositionen mit deutschen und lateinischen Versen. Frenzel, Catalog Sternberg V. No. 342, erkennt darin einen Nachahmer des Th. de Bry. Nach seiner Angabe sind die Bilder mit der Feder stumpf umrissen, und leicht ausgemalt. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L. Nur auf einem Blatte steht der Name dieses unbekannten Horesbost, die anderen Zeichnungen haben die Initialen.

J. G. H. fec.

2439. **Jacques Granthomme,** Kupferstecher von Heidelberg, findet unten No. 2442 einen ausführlichen Artikel, und wir halten uns daher hier nur an die Blätter mit den Initialen. Man findet sie auf Bildnissen und allegorischen Darstellungen in der Manier des Heinrich Goltzius. Bildnisse haben wir schon unter dem Monogramm *G I* No. 12 genannt, sie weichen aber in der Stichweise und in der Bezeichnung von den Blättern mit *J. G. H.* ab. Wir haben daher die Vermuthung geäussert, dass allenfalls zwei Künstler dieses Namens gelebt haben, anderseits ist es aber auch constatirt, dass J. Granthomme in seiner früheren und in seiner späteren Zeit sich ungleich geblieben ist. Bildnisse mit den obigen Initialen sind jene des Duc Daniou aus dem Verlage

J: G: H: fe.

J. G. H. sc.

von P. Gourdelle, des Königs Jakob I. von England und Schottland mit Moncornet's Adresse &c. Diese Blätter stimmen mit dem Bildnisse des Duc de Lorraine mit der Schrift: *Jacq. granthomme fe. P. Gourdelle exc.* Der Künstler scheint sie gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Paris gestochen zu haben. Das Bildniss des Herzogs von Lothringen (Henri de Guise), mit vier französischen Versen im Rande, ist äusserst selten, 4.

2440. Joseph Georg Hauber, Maler und Radirer, geb. zu Gerardsried bei Kempten 1766, gest. zu München als Professor an der k. Akademie 1834, hinterliess mehrere radirte Blätter, auf welchen bis auf eines der Name vorkommt. Dieses radirte Blatt gibt die Büste eines rauchenden Soldaten, 8. Hauber war Historien- und Bildnissmaler, und zu seiner Zeit ein gepriesener Künstler.

JGH. fec

Es ist noch zu bemerken, dass dieselben Buchstaben auch auf Copien nach Rembrandt, J. G. van Vliet und anderen holländischen Meistern vorkommen. Diese Blätter sind von Johann Georg Hertel in Augsburg radirt.

2441. Johann Georg Heintsch, Maler aus Schlesien, liess sich um 1678 in Prag nieder, und hinterliess da mehrere Werke. C. de Groos stach nach seinen Zeichnungen die Titelblätter zu Fischer's *Oeconomia Suburbana. Pragae 1647*, 8. Die Einfassungen bestehen aus Figuren und Emblemen der Haus- und Landwirthschaft. Auf einem Blatte steht *J. G. H. Henchs*, man nennt aber den Künstler J. G. Heintsch. Das Titelblatt des zweiten Bandes enthält obige Initialen.

J.G.H. del.

2442. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher von Heidelberg, bediente sich verschiedener Zeichen, so dass er schon unter den Cursiven *G I* No. 12 eine Stelle behauptet, auf welche wir verweisen. Ein anderes Monogramm des Künstlers drückt das *G* nicht klar aus, indem es eher einem verkehrten *D* gleicht, und daher haben wir es oben No. 2224 eingeschaltet. J. Granthomme, gewöhnlich *Grandhomme* und auch *Grantôme* genannt, machte seine Studien nach Heinrich Goltzius, Jakob Matham, Jan Saenredam und anderen holländischen Meistern, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Copien nach Blättern mit Compositionen von Martin de Vos, Bartolomäus Spranger u. A. Er arbeitete damals in der Manier der Goltz'schen Schule, breit und mit sicherem Stiche. Andere Blätter sind dagegen fein und delikat behandelt, besonders einige Bildnisse, welche man einem anderen Künstler beilegen würde, wenn nicht der Name und das Monogramm beigefügt wäre. Es könnten aber zwei Künstler dieses Namens gelebt haben, allenfalls Vater und Sohn, da ein J. Granthomme noch 1634 thätig war. In diesem Falle blieb sich aber auch der ältere in seinen Arbeiten nicht gleich, denn es kommen *I. G. H.* gezeichnete Bildnisse vor, welche nur zum Mittelgute gehören. G. Duplessis (Histoire de la gravure en France. Paris 1861, p. 119) hält den Künstler für einen Flamänder, auf welchen die glückliche französische Sonne ihre Strahlen ausgegossen hatte. Granthomme scheint gegen 1575 allerdings seine Studien in Holland gemacht zu haben, und er hielt sich später in Paris auf; auf einem grossen Blatte nach J. van Winghe mit Phineas und Zimbri, welches wir III. No. 12 beschrieben haben, steht aber deutlich: *Jacobus Grandomaeus chalcographus Heidelbergensis.* Duplessis findet in dem Bildnisse des Dauphin nach F. Quesnel einen grossen Reiz: *Portrait après le naturel de Monseigneur le Dauphin, agé*

I·GH, *I·GH·*, I GH

de 7 mois en avril 1602. dédié au Roy. In dieselbe Categorie setzt er auch das Bildniss des Dichters Garnier nach Jean Rabel, jenes des Gerard de Maynard, und die ganze Figur des Zeitungsschreibers Allard. Granthomme hielt sich also einige Zeit in Paris auf, und er mag daselbst auch das Bildniss des Königs Jakob von England gestochen haben, weil es im Verlage des Moncornet erschien, 8. Zweifelhaft ist es aber, ob Granthomme das von Duplessis erwähnte Bildniss des Pfalzgrafen Friedrich IV. bei Rhein in Paris gestochen habe. Der Pfalzgraf residirte in Heidelberg, wo ihn der Künstler wahrscheinlich nach dem Leben gezeichnet hatte. Ein Folioblatt stellt ihn zu Pferd, und ein Octavblatt in Büste vor. Dann nennt Duplessis auch das Bildniss des Heinrich Smetius. Dieser war der Arzt des Pfalzgrafen, und ist im Brustbilde vorgestellt, 8. Dazu nennen wir noch das Bildniss des Heidelberger Botanikers Paul Melissus, 8. Andere Bildnisse haben wir unter dem Monogramm *G I* No. 12 genannt. Auf Bildnissen findet man das eine oder das andere Monogramm des Meisters, und dann auch auf Blättern mit antiken Statuen in: *J. J. Boissardi et aliorum Romanae urbis topographia et Antiquitates elegantissimis figuris illustrata per Th. de Bry. Francoforti 1597, 1602,* dann 1627 und 1681. Sechs Bände, fol.

Bonnardot (Histoire de la gravure en France, p. 25) behauptet, dass der Familienname des J. Granthomme oder Grantôme Gourmont sei, und der Künstler habe als Goldschmied Bildnisse und andere Darstellungen radirt. Bonnardot ist damit im Irrthum. Er verwechselt den Jacques Granthomme mit Jean de Gourmont von Lyon, welcher oben No. 5 eingeführt ist.

2443. **Johann Georg Holtzhey,** Medailleur, ist oben unter *I. G. H.* eingeführt, obgleich er öfter *I. G. H. F.* zeichnete.

I. G. H. F.

Johann Gottfried Held, Stempelschneider in Breslau, kommt ebenfalls unter *I. G. H.* vor, und wir verweisen in beider Hinsicht auf jenen Artikel.

2444. **Johann Georg Hertel,** Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war, copirte Blätter von Rembrandt, J. G. van Vliet und anderen holländischen Meistern, auf welchen er auch die Cursiven *JGH* beifügte. Das gegebene Monogramm findet man auf Landschaften nach Weirotter.

JGH.f.

2445. **Johann Georg Juncker,** Stempelschneider in Leipzig um 1708, soll nach Schlickeysen *I. G. I.* gezeichnet haben. Nach einer anderen Notiz war ein Johann Georg Juncker Bürgermeister zu Waltershausen, welcher für Ch. Wermuth Reverse zeichnete. Auf solchen kommen die Initialen *I. G. I.* vor.

I. G. I.
I. G. I. F.

J. G. Jäger, Medailleur, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in St. Petersburg thätig. Mit *I. G. I.* bezeichnet ist ein grosser Medaillon auf die Kaiserin Catharina II. mit ihrem Bildnisse, und der Russia auf dem Revers, welche vor dem Altare den jungen Prinzen Alexander Paulowitsch (geb. 1777) hält. Den Initialen des Namens ist *F* beigefügt auf dem Medaillon mit derselben Kaiserin, bei Gelegenheit der Herbeischaffung des grossen Felsens zur Statue Peters des Grossen 1770.

2446. **Unbekannter Radirer** oder **Maler,** welcher um 1630 in Italien thätig war. In der Sammlung des Hrn. E. Harzen zu Hamburg befindet sich eine radirte Landschaft mit Gebäuden und Figuren, auf welcher die gegebene Abbreviatur

I. giu.
1631

vorkommt, qu. fol. Wir fanden dieses Blatt nie erwähnt, und es gehört daher zu den Seltenheiten, an welchen die Harzen'sche Sammlung reich ist.

2447. **Johann Gottlieb Kittel,** Stempelschneider von Breslau, soll nach Schlickeysen Gepräge *I. G. K.* gezeichnet haben. Er starb zu Breslau 1738.

I. G. K.

2448. **Johann Gottfried Krügner,** Kupferstecher, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Leipzig thätig war, hinterliess Bildnisse, besonders von Aerzten, auf welchen die Initialen vorkommen. Andere Blätter sind in J. W. Trier's Einleitung zur Wappenkunst &c. Leipzig 1714. Auch Abbildungen von Dendriden kommen vor. Dann soll Krügner auch Landschaften nach C. du Bois gestochen haben. Im Ganzen gehört Krügner nur zu den mittelmässigen Künstlern.

I. G. K. fc. *J. G. K. fc.*

2449. **Unbekannter Maler,** welcher nach der Angabe in Winkelmann's Maler-Lexicon Stillleben *I. G. K. R.* bezeichnet haben soll. Wir haben Bilder mit diesen Buchstaben nicht gesehen, und fanden deren auch in Catalogen nicht erwähnt.

I. G. K. R.

2450. **Unbekannter Bildschnitzer,** welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt haben könnte. Im grünen Gewölbe zu Dresden ist ein Relief in Holz, welches den vom Kreuze abgenommenen Heiland von Frauen umgeben vorstellt, und *I. G. L.* gezeichnet ist. Die Figuren sind mager, aber nicht ohne Ausdruck und Kunstwerth.

I. G. L.

2451. **Unbekannter Medailleur,** welcher in Oesterreich gelebt haben könnte. Die Initialen des Namens findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Max Emanuel von Bayern bei Gelegenheit der Eroberung von Stuhl-Weissenburg 1688.

I. G. L.

2452. **Unbekannter Seemaler,** welcher im 17. Jahrhundert thätig war. In der Gallerie zu Stuttgart ist ein Gemälde mit einem Seesturm und stark bewegten Schiffen. Dieses Bild ist klein, aber von entschiedenem Werthe.

J. G. L.

2453. **Johann Georg Mansfeld,** Maler und Kupferstecher zu Wien, hinterliess schätzbare Blätter, welche theils radirt, theils mit dem Stichel vollendet, und auch in Lavismanier ausgeführt sind. Darunter ist eine Folge von sechs Blättern mit Thierköpfen nach Quadal, Londonio, Hamilton und Northcote, qu. 4., und eine Folge von sechs Blättern mit Hundeköpfen nach Hamilton, qu. 8., besonders zu nennen. Das Monogramm findet man auf einer Radirung mit Köpfen von Menschen, 4., und die Cursiven auf einem Kupferstiche nach Hans Holbein. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde vor, 8.

J. G. M. Sc.

J. G. Mansfeld, k. k. Antiken-Cabinets-Kupferstecher, starb 1818.

2454. **Johann Georg Mannasser,** Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Er stach mit Daniel Mannasser und W. Kilian die vielen Blätter folgenden Werkes von J. Stengel: *Imagines Sanctorum Ordinis S. Benedicti. Aug. Vind. 1625*, 4. Auf dem Blatte mit *St. Edildreda Regina et Virgo* stehen die Cursiven. Auf einem Folioblatte stach er den Augsburger Stadtpyr, das alte Colonialzeichen auf einem Piedestal. Dieses Blatt widmete er dem J. J. Stengel und L. Rehm.

IGM.

2455. Johann Georg Menzel, Kupferstecher von Leipzig, war zu *J.G.M.fc.* Anfang des 18. Jahrhunderts thätig. Er stach Bildnisse *J.G.M. fc.* von Theologen, theils einzeln, theils für die Werke derselben. Das Bildniss des Johannes Fecht gehört zu dessen *Schediasmata Sacra. Rostoch 1706*, 8. Ein einzelnes Bildniss ist jenes des Michael Widemann, des gräflich Stollberg'schen Hof- und Stadtpredikanten —— zu Stollberg. Unten im Rande steht ein Elogium mit der Schlussschrift: *Zum Ehren Gedächtniss schribs | Gottlob Chalybaeus Pfarr. | zu Fridersdorff bey Görlitz.* Auf diesen und anderen Bildnissen kommen die Cursiven vor.

2456. Johann Gotthard von Müller, Maler und Kupferstecher, *JGMf.* einer der ausgezeichnetsten neueren Meister, zeichnete zuweilen Probedrücke von seinen Platten unten im Rande mit den Cursiven, welche aber nach der Vollendung wieder weggenommen wurden. Solche Exemplare sind sehr selten, da nur einzelne in den Händen des Künstlers blieben, und an dessen Freunde übergingen. Müller starb am 14. März 1830 im 83. Jahre.

2457. Unbekannter Medailleur, welcher in Amsterdam gelebt zu I. G. M. / I. G. M. f. haben scheint. Die Initialen kommen auf dem Revers einer Medaille mit dem Bildnisse des holländischen Admirals Willen Cruyt 1781 vor. Das Bildniss ist von J. G. Holtzhey geschnitten.

Johann Georg Madelung, Münzmeister in Königsberg 1797—1807, zeichnete ebenfalls *I. G. M.*

2458. Johann Georg Neubauer, Wardein in Minden 1685, in Star- I. G. N. gard 1689, in Magdeburg 1693, und Münzmeister in Berlin von 1718 an, zeichnete nach Schlickeysen *I. G. N.* Wir kennen eine Medaille mit dem Bildnisse des Dr. Theol. Joachim Lange, und einer sitzenden Frau mit Licht und Waage auf dem Revers. Diese Medaille ist *I. G. N.* gezeichnet. Neubauer starb zu Berlin 1725.

2459. Ignazio Lucchesini, Formschneider in Mailand von 1739 *Jgnaº Lucch. sc.* bis 1770, arbeitete für Buchhändler. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Blättern mit anatomischen Darstellungen.

2460. J. Galioth Nardois, Landschaftsmaler und Radirer, wird *I.G.N.F.* zu den Schülern des Claude Lorrain gezählt, man kann aber kein Gemälde von ihm aufweisen. Aus seinen geistreich und leicht radirten, aber sehr seltenen Blättern kann man nicht immer auf C. Lorrain schliessen, und auch der südliche Charakter wird nicht immer klar. Der Künstler scheint sich um 1648 in Venedig aufgehalten zu haben. Auf einem Blatte steht *Gal. Nard. Ft. Ven. 1648.* Nardois fügte auf Blättern den Namen bei, liess ihn aber auf einigen seiner schönsten Blätter auch weg. Die Initialen schreibt Brulliot II. No. 1492 nach einer handschriftlichen Notiz des Kunstkenners Chev. J. Hazard dem J. G. Nardois zu, wohl auf irgend einer Zeichnung desselben. Man nennt aber auch eine Radirung, eine Landschaft mit Figuren am Kanale, auf welcher die Buchstaben *J. G. N. F.* vorkommen, kl. fol. Dieses sehr seltene Blatt finden wir nicht genau beschrieben, wir gehen aber auf andere Radirungen näher ein, da die Blätter dieses seltenen Meisters von hohem Werthe sind. Aus der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid gingen sie zu 6—10 Thl. weg.

1) Landschaft mit Tobias und dem Engel. Rechts am Flusse stehen grosse Baumgruppen, und in der Mitte des Vorgrundes bemerkt man den Engel mit dem Stabe. Tobias kommt von links her mit dem Fische unter dem Arme heran. Am linken Ufer sind Baumgruppen von Felsblöcken umgeben, und die Ferne schliessen einfache Gebirge mit Baumwuchs. Rechts am Rande sind einige Kühe in der Nähe des sich auf den Stock stützenden bärtigen Hirten. Unten links im Rande: *Galioth N. F.* H. 5 Z. 6 L. Br. 10 Z.

2) Landschaft mit St. Hieronymus. Von rechts bildet eine grosse Felsengruppe mit Pinien und Sträuchern bewachsen die Spitze eines bergigen Ufers, und am Fusse des Felsens sitzt der Heilige in tiefer Betrachtung mit dem Löwen nach links zur Seite. Links zieht sich ein Flüsschen nach der weiten Ferne hin. Im Vorgrunde stehen grosse Kräuter, und rechts reicht ein alter Baum mit dem Wipfel bis an den oberen Plattenrand. Unten links im Rande: *I. Galio: Nardois F.* H. 7 Z. und 3 L. Rand Br. 9 Z. 4 L. Dieses Blatt ist zart radirt. Die Platte scheint nicht gereiniget worden zu seyn.

3) Weite Landschaft, welche in der Mitte durch einen Fluss getheilt ist. Rechts im Vorgrunde ist das Ufer mit Kräutern und Bäumen besetzt, und in der Ecke stützt sich der ruhende Hirt bei den Kühen auf den Stab. Links nähert sich ein Hirsch und ein Reh dem Wasser. Im Hintergrunde steht ein Schloss auf dem Felsen, und weiter zurück raucht ein Vulkan. Unten links im Rande: *J. Galioth Nardois F.* H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 7 L. Dieses Blatt ist sehr zart radirt und von grosser Seltenheit.

4) Eine ländliche Gegend mit Bergen und einem Flusse, über welchen im Grunde zwei hölzerne Brücken führen. An den Ufern in Mitte des Blattes weiden fünf Kühe, und rechts bemerkt man zwei Hirten. Links unten im Rande: *Gal. Nard. F. t Ven. 1648.* H. 7 Z. 6 L. Br. 10 Z. Dieses seltene Blatt hat im frühen Drucke keine Jahrzahl.

5) Landschaft mit Felsen und Bergen und einem im Vorgrunde sitzenden Mann. Links unten: *J. Gal. Nardois f.*, qu. fol.

6) Ländliche Gegend mit einem Kanal, an welchem man etliche Figuren bemerkt. Unten *J. G. N. F.*, kl. fol.

Dieses und das vorige Blatt können wir nicht genau beschreiben, und sie scheinen die seltensten zu seyn.

7) Eine malerische Landschaft mit zwei Männern im Kahne in Mitte des Vorgrundes. Rechts reicht ein Baum mit dem Gipfel bis an den oberen Rand, und links steht ein Schloss auf dem Felsen. Ohne Zeichen und Namen. Sehr geistreich und malerisch radirt in der Weise des C. Onofri, eines Schülers des Caspar Poussin. H. 9 Z. 2 L. Br. 12 Z. 8 L.

8) Eine wilde, malerisch behandelte Landschaft mit Felsen, Gebäuden und Wasserfällen. Ohne Namen, qu. fol.

9) Freie Gegend vor einem im italienischen Geschmacke verzierten Garten. Links ist das mit zwei Figuren verzierte Portal, an welchem Herren und Damen in Gruppen sitzen. Ein junges Paar beginnt den Tanz, und rechts am Baume herum stehen Musikanten und andere Personen. Bemerklich macht sich eine reich gekleidete auf dem Stuhl sitzende Dame, mit dem Pagen zur Seite, und zwei Cavalieren hinter dem Stuhle. Im Grunde rechts bei zarten Bäumen steht ein Cavalier mit der Dame und einem Kinde. Ohne Namen. Dieses sehr schön und zart radirte Blatt mit kleinen nett gezeichneten Figuren schreibt Frenzel im Katalog Sternberg IV. No. 426 dem Nardois zu. H. 6 Z. 7 L. Br. 9 Z. 2 L.

10) Das Wirthshaus bei einem alten Gemäuer, von welchem aus in grosser Breite ein Brückenbogen gespannt ist. Vor der Osteria unterhalten sich Landleute beiderlei Geschlechts mit Tanzen und Trinken. Links am Tische beim Baume ist eine Gruppe von Trinkern, und der Dudelsackpfeifer spielt dazu. Neben der umgeworfenen Bank sitzt ein Mann auf dem Schoosse der Frau. Unter dem Boden nach der Mitte zu tanzen mehrere Paare, während andere am Tische ausruhen und trinken. Rechts trägt der Kellner Lebensmittel herbei. Ohne Namen. Dieses Blatt schreibt Frenzel im Katalog Sternberg IV. No. 427 dem Nardois zu. Es ist sehr geistreich radirt. Die Figuren sind von gefälliger Zeichnung, und die Gruppen der Tänzer für den kleinen Maasstab von vielem Ausdruck. H. 6 Z. 7 L. Br. 9 Z. 2 L.

2461. Jakob Gole, Zeichner und Stecher in schwarzer Manier, *I. Go. fe. et ex.* kommt an einigen Stellen dieses Werkes vor, indem er sich auch des Monogramms *G I.* II. No. 3104, der Initialen *I. G.* &c. bediente. Die Abbreviatur des Namens steht auf einem Blatte mit Venus und Adonis in einer Landschaft nach N. Poussin. H. 9 Z. Br. 7 Z. 1½ L.

2462. Johannes Goossens, irrig Goosen genannt, Kupferstecher *J. Go. fcp.* zu Cöln, copirte einen Theil der kleinen Kupferstichpassion von A. Dürer, zeichnete aber nur ein einziges Blatt *J. Go.*, nämlich jenes mit der Händewaschung des Pilatus. Auf anderen Blättern steht *Jo. Go.*, und wir geben unter dieser Abbreviatur das Gebetbuch an, in welchem die Blätter dieses Meisters vorkommen, G. Scherer's *Preces ac meditationes piae in mysteria passionis —. Coloniae apud Wilhelmum Friesem 1680.*

2463. Johann Georg Prahm, Münzmeister in Königsberg von 1807 I. G. P. bis 1824, soll nach Schlickeysen *I. G. P.* gezeichnet haben. nn

2464. Johann Georg Ziesenis malte das Bildniss des Erbprinzen *J. G. Quisenis pinx. Hannover 1764.* Carl von Braunschweig-Lüneburg, und Mac Ardell hat es in Mezzotinto gestochen, gr. fol. Unter diesem Blatte steht irrig Quisenis statt Ziesenis.

2465. Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister**, welcher in der I. G. R. zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen *I. G. R.* stehen auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt 1666.

2466. Jacques Granthomme, Kupferstecher und Verleger, kommt *J. Grat. exc.* *J. Grantho. sc.* an mehreren Stellen bereits vor; genauere Auskunft haben wir aber No. 2442 über ihn gegeben. Die erste Abbreviatur steht auf einem anonymen Blatte von Jean Rabel, welches Psyche mit der verhängnissvollen Büchse auf dem Throne vorstellt. Im Rande ist ein Distichon: *Pene simul periit Psyche ——.* Dieser Kupferstich gehört J. Rabel's Folge der mythologischen Gottheiten, Robert-Dumesnil VIII. p. 129 No. 16—37. Zu derselben Folge gehört auch das Blatt mit der zweiten Abbreviatur. Es stellt den auf dem Wagen schlafenden Amor vor.

2467. Unbekannter Maler, welcher nach Heller in der Weise des I. G. S. 1611. Bartolomäus Spranger gearbeitet haben soll. Der genannte Schriftsteller wird also ein Gemälde von ihm gesehen haben. Heller's Angaben sind in der Regel ungenügend,

und somit könnte es sich um Glasgemälde handeln. Johann Georg Spengler, welcher um 1618 in Constanz thätig war, soll Bilder *I. G. S.* gezeichnet haben.

2468. **Signet eines Buchdruckers**, welcher im 16. Jahrhundert in Frankreich gelebt haben dürfte. Die in Holz geschnittene Vignette enthält den am Baume hängenden Schild mit den Buchstaben *I G S*, und zu den Seiten stehen zwei Männer in antiker Rüstung. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L. Wir kennen kein Druckwerk aus dessen Offizin, und lassen es beim Signet bewenden.

I G S

2469. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *I. G. S.* zeichneten. Ihrer erwähnt Schlickeysen, bis auf den uns unbekannten Meister, von welchem die Medaille auf den Tod des Königs Friedrich des Grossen herrührt.

I. G. S.

Johann Georg Seidlitz, Stempelschneider in Wien 1705—1730.

Johann Georg Schomburg, Münzmeister in Dresden 1716—1734.

Johann Gottfried Siegel, Münzmeister in Harzgerode 1752—1767.

Unbekannter Stempelschneider oder **Münzmeister**, welcher in Berlin gelebt zu haben scheint. Mit *I. G. S.* gezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Friedrich II. von Preussen auf seinen 1786 erfolgten Tod. Auf dem Revers ist eine mit der Mauerkrone bedeckte weibliche Figur, welche die linke Hand auf die Vase legt.

Johann Gottfried Studer, Münzmeister in Dresden 1813—1832.

2470. **Johann Gottfried Seuter**, Maler und Kupferstecher, irrig Saiter und Seiter genannt, wurde 1717 in Augsburg geboren, und war der Sohn des Portrait- und Historienmalers Johann Seuter, dessen Wittwe 1723 den J. E. Ridinger heirathete. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, um sich in der Malerei auszubilden, man findet aber nur schöne Copien nach älteren Meistern von seiner Hand. In Florenz zeichnete er 1744 den indianischen Wolf, welchen Ridinger gestochen hat. Die Zeichnung ist in der Sammlung des Hrn. R. Weigel in Leipzig und mit den Initialen des Namens versehen. Seuter stach auch eine bedeutende Anzahl von Blättern nach italienischen Malereien und Zeichnungen. Im Künstler-Lexicon haben wir das Verzeichniss auf 53 Nummern gebracht. Auf den grossen Grabstichelblättern kommt der Name vor, auf Stichen nach Zeichnungen fügte er aber die Initialen bei. In Rom zeichnete er nach Rafael's Gemälden im Vatikan, in der Farnesina &c. Vorlagen zum Unterricht in Schulen, welche dann E. Ridinger auf 18 Blättern herausgab. Auf solchen Stichen, welche Köpfe, Hände, Füsse u. s. w. vorstellen, kommen die Initialen vor. Seuter starb 1800 im Hospital zu Augsburg.

I. G. S. Sculp.

2471. **Johann Glauber**, Landschaftsmaler und Radirer, welcher oben unter den Cursiven *J G.* No. 2436 eingeführt ist, radirte eine bedeutende Anzahl von Blättern nach Zeichnungen von G. Lairesse. Wir haben auf dieselben bereits aufmerksam gemacht, da die Buchstaben *J. G.* darauf vorkommen. Auf einigen Blättern zeichnete er auch *J. G. S.*

J. G. S.

2472. **Johann Georg Seuffert**, Kupferstecher, war um 1660—1670 in Bamberg thätig. Er stach Wappen und Titelblätter, auf welchen gewöhnlich der Name vorkommt. Heller scheint auch die Initialen des Namens vorgefunden zu haben, sagt aber nicht, auf welchen Blättern.

J. G. S.

2473. Johann Georg Seiller, Kupferstecher von Schaffhausen, war um 1680—1700 thätig. Schüler von Ph. Kilian, hinterliess er eine ziemliche Anzahl von Bildnissen, Genrebildern und historischen Vorstellungen. Seine meisten Blätter sind in schwarzer Manier behandelt, und gerade hierin leistete er das Besste. Er fügte häufig den Namen bei, wie aus dem Verzeichnisse im Künstler-Lexicon zu ersehen. Ein schönes Blatt mit den gegebenen Buchstaben stellt einen Mönch vor, wie er ein Mädchen umarmen will. Rund, H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L.

IGSf

2474. Johann Georg Schedler, Zeichner und Maler, geb. zu Constanz 1777, liess sich nach vielen Wanderungen in Innsbruck nieder, und wir ersehen aus dem ausführlichen Artikel im Künstler-Lexicon, was er geleistet hat. In Innsbruck zeichnete er die Erzstatuen, welche das Grabmal des Kaisers Maximilian I. in der Hofkirche umgeben. Diese Standbilder wurden auf 28 Blättern gestochen, und erschienen 1822, fol. Auf den Blättern kommen die obigen Cursiven vor. Mehreres s. im Künstler-Lexicon.

J. G. S. del.

2475. Jacques Granthomme, Kupferstecher von Heidelberg, ist oben No. 2442 eingeführt, und er begegnet uns auch an anderen Stellen, da er ebenso ungleich im Stiche ist, als er mit dem Zeichen variirte. Die gegebenen Monogramme findet man auf kleinen Blättern mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, welche eine Folge bilden, und diesem J. Granthomme zugeschrieben werden. Brulliot I. No. 1863 spricht von 17 Blättern. Wir kennen noch eine andere Folge, welche Christus und die zwölf Apostel in Copien nach H. Goltzius zum Gegenstande haben, 4.

I G, *J G*
I G F

2476. Johann Gottfried Thelot, Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1708, war Schüler von J. D. Herz, und daher kommen seine Kupferstiche mit der Adresse des letzteren vor. Herz liess durch Thelot Zeichnungen und Radirungen des A. Waterloo nachbilden. Auf diesen Blättern steht *IGT sc.* Ein anderes Blatt stellt einen auf dem Baumast sitzenden Mann vor, nach einer Statue in Versailles. Es ist ***J. G. Th.*** bezeichnet.

I G T., I G T *sc.*
J. G. Th.

2477. J. G. Tscherning, oder ein anderer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebender Maler hat durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet. Ein J. G. Tscherning ist indessen nicht bekannt. Andreas Tscherning malte um 1660 zu Brieg in Schlesien Bildnisse, deren Johann Tscherning gestochen. Auch die gegebenen Buchstaben kommen auf von J. Tscherning gestochenen Bildnissen vor, und somit könnte wohl ein J. G. Tscherning Bildnisse gemalt haben. Heller setzt die Zeit eines ihm unbekannten Malers *J. G. T.* um 1680 fest, und diess ist jene der genannten Künstler.

IGT pinx.

2478. Unbekannter Töpfer, welcher um 1768 in Delft thätig war. Man findet Porzellangefässe, welche mit Figuren blau in Blau geziert sind.

I. G. V.

2479. Johann Georg von Hamilton, Thiermaler, geb. zu Brüssel 1666, gest. zu Wien als k. k. Kammermaler 1740, hinterliess Pferdestücke, deren zwei in der k. k. Galerie zu Wien aufbewahrt werden. Auf Jagden malte dieser Künstler, so wie einzelne jagdbare Thiere, und Schweinsköpfe mit Jagdzeug.

J. G. v. H.

Er schrieb auf Gemälden häufig *J. G. de Hammilton,* selten *Hamilton.* Auch die Initialen des Namens kommen auf Gemälden vor.

2480. Unbekannter Zeichner, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Michael Rensch oder Rentz stach mehrere Blätter nach seinen Zeichnungen, wir kennen aber keines mit seinem Namen. Wahrscheinlich gehört er der Familie des Joseph von Montalegre. Letzterer war der Meister des M. Rensch.

IGvM

2481. Ida Gräfin von Münster befasste sich mit der Zeichenkunst, und lithographirte auch eine Ansicht von Derneberg, kl. 4. Auf diesem Blatte kommen die Initialen vor. Man wird auch Zeichnungen mit denselben finden.

IGv.M.

2482. Johann Georg van Vliet, Maler und Radirer, ist unter dem Monogramm *G J* No. 11, und dann unter *G J v. V.* No. 67 eingeführt, und daher ist bereits angegeben, was über diesen Meister zu wissen nothwendig ist. Wir verweisen zunächst auf No. 67, wo das Zeichen des Künstlers mit Variationen vorkommt. Hier bemerken wir denjenigen, welche etwa unter *JG v V* nachforschen sollten, dass das obige Zeichen auf schlechten Copien der Blätter des J. G. van Vliet B. No. 73—82 vorkomme. Sie sind von der Gegenseite, und wohl von J. G. Hertel in Augsburg.

Jv.V.f.

2483. Joseph Georg Wintter, Maler und Radirer, ist bereits unter *G J W* II. No. 68 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Das Monogramm, auch mit der Jahrzahl, kommt auf Zeichnungen und Radirungen in der Weise des J. E. Ridinger vor. Im Künstler-Lexicon haben wir seine Blätter vorzeichnet.

JGW. *JGW.*

2484. Johann Georg Weyerlechner, Hofmaler des Erzherzogs Leopold, Regenten von Tyrol (1625—1632), war in Innsbruck thätig, es hat sich aber daselbst nur der Name erhalten. In der Ambraser Sammlung zu Wien ist ein 35 Fuss langer, prächtiger Festzug mit Trompetern, Junkern und Lakeien. Im Zuge ist auch Diana, und dann kommen acht Wägen mit wilden Thieren in Käfigen. Auch ein Schiff wird fortgeschleppt, ein Wallfisch und ein Elephant, und zuletzt schliessen neun Pferde den Zug. Er ist schlecht gemalt, die Pracht musste aber das Auge fesseln.

I. G. W. 1630.

2485. Johann Georg Wille, Zeichner und Kupferstecher, geb. auf der Obermühle am Diemsberge bei Giessen 1715, gest. zu Paris den 5. April 1808, behauptet im Künstler-Kexicon einen umfassenden Artikel, und wir verweisen darauf denjenigen, welchem der Catalogue de l'Oeuvre de J. G. Wille par Ch. le Blanc. Leipzig, R. Weigel 1847, nicht zu Gebote steht, da überdiess Supplemente beigegeben sind. Die Initialen des Namens findet man auf Blättern mit Landschaften und Figurenstaffage, No. 15—51 bei Le Blanc, und im Künstler-Lexicon No. 119—155. Diese Folge entstand nach und nach, und erhielt dann einen Titel: *Variétés de gravures, Faites en differents epogues et terminés en l'an 8 et 9 de la Republique. Par J. G. Wille—. An 1801,* fol. Auf dem zweiten Blatte mit dem den Kessel scheuernden Weibe stehen die Initialen *I. G. W. 1738.* Das Blatt mit den Wäscherinnen No. 6 ist *I. G. W. 1746*, jenes mit dem Angelfischer No. 8 *I. G W. 1752,* der Mann und das Weib mit dem Kinde auf dem Dorfwege No. 30 *I. G. W. 1747.* u. s. w. bezeichnet.

I. G. W. 1738 ff.

Zur Literatur im Künstler-Lexicon bemerken wir: *Memoires et Journal de J. G. Wille, Graveur du Roi, publiés d'après les Manuscrits par Georges Duplessis avec une Préface par Edmond et Jules Goncourt. 2 Vol. Paris 1857*, 8.

2486. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche die Initialen des Namens auf Stempeln beifügten. Ihrer erwähnt auch Schlickeysen, wir gehen aber auf J. G. Wächter näher ein Dieser Künstler zeichnete mehrere Medaillen *I. G. W.* und auch *I. G. W. F.*

I. G. W.
I. G. W. F.

Johann Georg Wichmanshausen, Münzmeister in Gotha 1683—1690.

Johann Georg Wunsch, Münzmeister in Heidelberg 1712—1736.

Johann Georg Wächter, Stempelschneider, wurde 1724 in Heidelberg geboren, und stand von 1741—1791 zu St. Petersburg in kaiserlichen Diensten. Von ihm ist der grosse Medaillon: *Petrus Alexii Filius D. G. Tzar et Magnus Dux Russiae.* Auf dem Revers ist ein römischer Kaiser und ein Tempel auf dem Felsen. *I. W. G. 1781.* Derselbe Avers wurde 1796 wieder benützt. Auf der Rückseite ist Neptun auf dem Muschelwagen und die Russia, *I. G. W. F.* Ein schöner Medaillon mit dem Bildnisse der Kaiserin Elisabeth von Russland zeigt im Revers die Wohlthätigkeit und drei vor ihr liegende Missethäter. *I. G. W. 1741.* Das Bildniss dieser Kaiserin kommt auch auf anderen Medaillen vor. Der treffliche Medaillon mit dem Bildnisse der Kaiserin Katharina II. kommt mit zwei verschiedenen Reversen vor. Dann erwähnen wir auch noch den schönen Medaillon mit dem Bildnisse des J. W. von Schlatter, und einer weiblichen Figur mit der Münzmaschine. *Rossicam Rem Monetariam Perfecit 1768.* Der Revers ist von Gass, der Stempel gab aber kaum 10 Exemplare. Gass fertigte daher einen zweiten. Auf dem ersten steht dessen Name, auf dem zweiten der Buchstabe *G.* Der Avers ist *I. G. W.* gezeichnet.

2487. Johann Georg Waxschlunger, Landschafts- und Thiermaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Regensburg, und dann in München thätig. Er malte Jagden, verschiedene Thiere, und Geflügel mit Jagdgeräthschaften. Auf solchen Gemälden kommen die Initialen vor. Waxschlunger hat auch in Kupfer radirt. Er hinterliess vier Blätter mit Waldpartien und erlegtem Wild von Jagdhunden bewacht, qu. fol. Auf diesen seltenen Blättern kommen die gegebenen Buchstaben nicht vor. Nur auf einem sind die Cursiven verkehrt einradirt, so dass wir unter *W G I* auf ihn zurückkommen.

JG·W

2488. Johann Georg Wagner, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Meissen 1740, gest. 1767 (1772?), war Schüler von Ch. W. Dietrich, und entwickelte ein ausserordentliches Talent, welches aber ein früher Tod unterbrach. Seine Gouachegemälde wurden bewundert, sowie auch seine Zeichnungen in Rothstein, Tusch, Bister, Sepia u. s. w. zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art gehören. Dietrich war stolz auf seinen Schüler, und die Kunstfreunde erwarteten in ihm einen erhöhten Dietrich. Der Landschaftsmaler J. Ch. Klengel besass viele Zeichnungen von seiner Hand, welche 1855 durch die Auktion in verschiedene Hände übergingen.

J.G.W inv et f

Ein Theil der Zeichnungen dieses Meisters wurde in Kupfer gestochen, wie aus dem Künstler-Lexicon zu ersehen ist. Wagner hat selbst einige Blätter radirt, welche meist ohne Namen sind. Sehr

selten ist das Blatt mit den gegebenen Buchstaben. Es stellt Schatzgräber unter einem Gewölbe vor. Einer derselben hält mit der linken Hand die brennende Fackel, und in der anderen das Grabscheid, fol. Ein zweites Blatt dieses Meisters ist *W* bezeichnet.

2489. Johann Georg Wolfgang, Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1664, hinterliess viele schätzbare Blätter, und darunter Bildnisse, deren *J. G. W.* gezeichnet sind. Die Initialen fügte er indessen nur auf kleineren Bildnissen bei, wie gegeben auf jenem des Jesuiten Franciscus de Hieronymo, in C. Stradiotti's Leben desselben. Augsburg 1719, 8. Brulliot II. No. 1505 gibt die zweiten Buchstaben, und fand sie ebenfalls auf Bildnissen vor. Wolfgang wurde 1704 Hofkupferstecher in Berlin und starb daselbst 1744 oder 1748.

I.G.W.Sc.
J.G.W.Sc.

2490. Johann Georg Zeller gründete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in München eine Kunsthandlung, deren Firma noch besteht. Zeller hatte viele lithographirte Blätter im Verlag, und darunter das bekannte Werk: Originalhandzeichnungen bayerischer Künstler 1818, gr. fol. Auf Verlagsartikeln fügte er die Buchstaben *I. G. Z.* bei. Zeller hatte sich um die Verbreitung lithographischer Produkte Verdienst erworben.

I. G. Z.

2491. Joas Hausser, Historienmaler, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig. Er malte biblische Vorstellungen auf Kupfer in einem mässigen Formate, und mit grossem Fleisse. Ein Bild mit seinem Namen stellt den Pilatus vor, wie er den Heiland den Juden vorstellt. Das Monogramm findet man ebenfalls auf biblischen Vorstellungen. Der Künstler scheint am Rhein oder in der Schweiz gelebt zu haben.

H 1609

Ein ähnliches Zeichen, aber ohne Punkt über dem ersten Schenkel, steht auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Erasmus von Rotterdam in halber Figur. Es ist von Lukas Vorsterman gestochen, und man glaubt, dieser habe durch das Monogramm den Namen des Hans Holbein andeuten wollen. Man könnte aber darunter auch den Zeichner des Bildnisses verstehen. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 7 L.

2492. Joseph Hanung oder Hanong gründete die Porzellan-Fabrik in Frankenthal, welche mehrere Jahre in Blüthe stand, bis sie endlich durch die Manufaktur in Nymphenburg die bessten Arbeiter verlor, und der starken Concurrenz erliegen musste. Der Gründer der Anstalt starb 1761. Die Initialen seines Namens sind den Gefässen und Bildwerken durch einen Stempel aufgedruckt, und ein gleiches verhält sich mit dem Monogramme. Ob die beiden *ff* unter demselben sich auf die Stadt Frankenthal beziehen, oder ob sie nur als Kaufmannszeichen zu betrachten sind, und die Stelle des Nro. vertreten, bleibt dahin gestellt. Auf die Stadt Hanau ist das Zeichen nicht zu beziehen. Der Nachfolger des Joseph Hanong war sein Sohn Paul, welcher sich eines aus *PH* bestehenden Zeichens bediente.

H
ff 872
I H

2493. Unbekannter Blumenmaler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele nennen in der Geschichte der k. Kupferstich-Sammlung in Copenhagen S. 80 eine Folge von 16 nummerirten Blumenstudien, welche mit gröberer Nadel radirt

J H
1653

und geätzt sind. Das erste Blatt hat eine Tafel, zu deren Seiten profilirte Masken, und umher ein reiches Blumengemenge von geistreicher Zeichnung. Auf der Tafel steht: ***Recueil de diwerses fleurs du printems dernier mises au jour par J. H. 1653.*** Das zweite Blatt enthält die Dedication unter einem Blumenbüschel: ***Presenté A Monsieur David Micheel Joyalier par une singuliere affection par autheur luy porte. Le dixhuitieme jour de Juin 1653.*** Das achte Blatt zeigt die Mündung eines muschelartigen Gefässes mit hineingesteckten Tulpen, Aquilejen und kleineren Blumen. Die Tulpen kehren in den übrigen Blättern oftmals wieder, und erscheinen überall besonders wohl gezeichnet. In einzelnen Blättern hat das Aetzwasser Unordnung angerichtet.

Baron v. Rumohr glaubt, dass das schlechte Französisch und der Name des Gönners nach Holland weise, und da er sich in dem ***H*** auch ein kleines ***d*** dachte, so fiel er auf Johann David (Davidszoon) de Heem. Er findet weder in den Formen der Vasentheile, noch in der Zeichnung der Blumen, noch endlich in der Zeit von 1653 irgend etwas seine Vermuthung Entkräftendes. Nur über die Gönnerschaft des David Micheel möchte v. Rumohr bestimmteren Aufschluss finden, um allen Zweifel zu beseitigen. Eben desswegen zählen wir den Meister zu den Unbekannten.

R. Weigel bemerkt dazu, dass diese Blumenfolge mit den Blättern des Johann Heel von Augsburg nicht zu vermengen seien, indem die Folgen desselben mit Blumenarabesken von 1664 und 1665 in Le Pautre's Manier radirt sind. Das Zeichen des J. Heel besteht aus ***JHL***, die beiden letzten Buchstaben verschlungen. Das obige Zeichen nimmt v. Rumohr für ***JH***, man kann aber auch ***JHL*** lesen.

2494. Johann Hauer, Kupferstecher und Zeichner, geb. zu Altenburg gegen 1586, ist nicht mit Hauer von Nürnberg zu verwechseln, über welchen wir oben No. 1035 Nachricht gegeben haben. Man nennt den Altenburger auch Formschneider, die Bildnisse der sächsischen Fürsten sind aber von Moses Thym nach J. Hauer und einem *I. R.* geschnitten. Das Werk hat folgenden Titel: ***Die Durchlauchtigste Hochgeborne — Herzoge zu Sachsen — welche Ihr Recht, Regalien etc. gegeben haben. Jezo in ihrem Churfürstlichen Habit abgebildet — und beschrieben durch Balthasar Mentzium, Poetam Caesareum. Wittenberg. In Verlegung Zacharias Schür 1613.*** Dieses Werk enthält acht Bildnisse von Churfürsten, und das Portrait des Dr. M. Luther. Ein anderes Blatt gibt das sächsische Wappen, und somit besteht es in 11 Blättern. Auf Holzschnitten kommt das Monogramm mit der Jahrzahl ***1613*** vor. Auch der Meister *I. R.*, und der Formschneider M. Thym fügten das Zeichen bei. H. 10 Z. 4 L. Br. 6 Z. 10 L.

J. Hauer zeichnete aber auch noch andere Bildnisse zum Holzschnitte. Das Monogramm mit der Jahrzahl ***1611*** steht auf jenem des ***Daniel Sennertus Vratlaviensis Medicinae Doctor et Professor Wittenbergae Aetatis Anno XXXIX.*** Oval. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 8 L. Ein anderes Bildniss mit dem Monogramm und den Buchstaben ***M W*** hat die Umschrift: ***Effigies Reverendi atq. Excellentissimi Viri Joannis Foersteri S. S. Theol. Doctoris et in Academia Witenbergensi Professoris Ordinarii Anno MDCXIII. — Aetatis Suae XXXVIII.*** Oval. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L.

Christ, Monogr.-Erkl. S. 261, gibt das Monogramm mit der Jahrzahl ***1612***, und sagt, dass es auf kleinen radirten Blättern mit Figuren

vorkomme. Diese Blätter kennen wir nicht. Kupferstiche von Hauer sind in folgendem Werke: *Circinus Geometricus, z. Teutsch, Messzirkel von L. Uttenhoven. Nürnberg, F. Halbmayr 1626*, 4. Von Hauer ist die schöne Titelbordüre, und auch andere Blätter lieferte er für dieses Werk.

2495. Jakob van der Heyden, Kupferstecher von Strassburg, ist schon unter dem Buchstaben *H* No. 576 eingeführt, da das erste Zeichen nicht Jeder für *JH* nehmen wird. Man findet es mit dem Beisatze *argentina* auf Bildnissen und anderen Blättern, deren wir an der angezeigten Stelle erwähnt haben. Auch das dritte Zeichen kommt auf solchen Kupferstichen vor, und dann namentlich auf kleinen Blättern mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte. Zu den Hauptwerken des Künstlers gehören aber die grösseren Portraite, wie jene des Markgrafen Friedrich Wilhelm von Baden, des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg, der Generäle Gustav Horn, Otto von Sylva, Johann Michael von Obentraut, dann des Grafen Wilhelm Valentin von Salm, des Eberhard Spoletana von Hackenack, des Jakob von Hohen-Geroltzeck u. s. w. J. van der Heyden stach 1620 auch das Bildniss des Königs Friedrich V. von Böhmen, des sogenannten Winterkönigs, halbe Figur in Rüstung. Im ersten Drucke ist ein Alter von 24 Jahren angegeben, im zweiten ein solches von 26 Jahren. In diesem Zustande, mit verändertem Kopf, ist die Jahrzahl *1623* beigefügt. Alle diese Bildnisse haben Folioformat, meistens in Oval.

2496. Johann Höhn, Stempelschneider in Danzig, der jüngere dieses Namens, zeichnete Medaillen mit dem Monogramme und den Initialen *I. H.* Wir kommen daher unter diesen Buchstaben auf ihn zurück. Der Künstler starb zu Langenfuhr bei Danzig 1693.

2497. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Heller u. A. nennen ihn Paul Moreelse, er benützte aber nur Zeichnungen von diesem Meister. Wir haben diese Blätter unter *H* No. 554 beschrieben, da man im Monogramme eher *H* als *JH* vermuthen wird. Brulliot und Heller bringen aber das Zeichen unter *JH*.

2498. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er kam mit Melchior Lorich in Berührung, indem in dem Türkischen Costümwerke dieses Meisters Holzschnitte mit den gegebenen Zeichen vorkommen. Wir handeln unter dem Monogramme *MLF* über dieses Werk ausführlicher, und gehen hier nur auf die Blätter mit diesen Zeichen ein. Das erste Monogramm gibt auch Christ, aber ganz abweichend und mit der Jahrzahl *1582*, welche indessen abwechselnd vorkommt, auch mit 1528 statt 1582. Brulliot I. No. 2565, und Heller S. 364 pflanzten die schlechte Zeichnung in Christ's Monogrammenbuch fort, und sie lesen *ZIH*, während wir nur *IH* erkennen. Durch Missverständniss der betreffenden Stelle bei Christ kam Marx Anton Hannas zu diesem Zeichen, an welchen aber nicht zu denken ist. Das zweite Monogramm gibt Christ S. 312 ebenfalls unrichtig, und mit *A* nach dem *H*, womit ihm die genannten Schriftsteller ebenfalls folgten, weil sie kein Blatt mit demselben gesehen hatten. Christ liest *IZHA*, wie Brulliot II. No. 1781, das Zeichen ist aber wie unser zweites gebildet, ohne angehängtes *A*. Wir finden auch kein *Z* heraus. Der einer 2 gleichende

Beisatz nach *·I·* scheint ohne Bedeutung zu seyn. Christ und seine Nachbeter schreiben aber an der betreffenden Stelle *I 2 H A.* Wir zeichneten die gegebenen Zeichen auf dem Originale nach.

1) Brustbild eines bärtigen Türken mit grossem Turban nach rechts. In der Ecke rechts oben das erste Zeichen. H. 4 Z. 2 L.? Br. 2 Z. 8—9 L.

2) Männliches Profilbildniss mit einem Stocke in der linken Hand. Rechts oben das zweite Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L.

3) Männliches Profilbildniss im Pelzkleide mit Käppchen. Mit dem ersten Zeichen und der Jahrzahl *1582.* Oval. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z.

4) Brustbild eines Mannes mit Schnurrbart und Käppchen. Mit dem ersten Zeichen und 1528 statt 1582. Oval. H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 5 L.

5) Männliches Brustbild in Profil mit aufgestülpter Mütze, welche vier hornartige Zipfel hat. Mit dem ersten Zeichen und 1582. Oval. H. 4 Z. Br. 2 Z. 9 L.

6) Ein ähnliches Brustbild in Profil mit blossem Kopfe, und einer auf dem Rücken hängenden Mütze mit vier Zipfeln. Mit dem zweiten Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

2499. Unbekannter Goldschmied, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Oberdeutschland thätig war. Er ist nur durch ein Blatt mit Laubwerk bekannt. Es enthält drei verlängerte Dreiecke neben einander gestellt, und diese sind mit Blätterwerk gefüllt. Der übrige Raum des Papiers ist weiss. Die Initialen des Stechers sind oben, und zweimal unten angebracht. In der k. Sammlung zu Dresden ist ein Exemplar, kl. fol.

Dieser *I H* scheint der Familie der Hopfer anzugehören, und ist vielleicht das älteste Mitglied derselben.

2500. Jean de Heins, Kupferstecher und Verleger, war im 16. Jahrhundert thätig, wir kennen aber seine Lebensverhältnisse nicht. Man findet kleine Blätter mit biblischen Vorstellungen, auf welchen der Name oder der Schild mit den Initialen vorkommen.

2501. Johannes Herbst oder **Herbster**, Maler von Strassburg, wird von Wimpheling (*Epitome rerum germanicarum. Basil. 1547*, I. p. 349) neben Albert Dürer und Martin Schongauer genannt. Th. Swinger (*Theatrum vitae humanae. Basil. 1586*, p. 3701) will wissen, dass er 1468 zu Strassburg geboren worden sei. Unter dem Jahre 1491 erscheint ein Hans Herbst im Zunftbuche der Maler zu Basel, und es reimt sich damit die Angabe nicht recht, dass der Künstler, nachdem er die Malerei verlassen, um nicht länger dem Bilderdienst Vorschub zu leisten, zu seinem Sohne, dem berühmten Buchdrucker Johannes Oporinus, nach Basel gezogen sei. Hans Holbein malte 1516 das Bildniss des Johann Herbster. Die Büste desselben ist zwischen zwei Pilastern dargestellt, welche einen Bogen tragen. Auf den Capitälen der Säulen stehen zwei kleine Engel mit Guirlanden von Früchten und Blättern, und am Sockel steht: *Joannes Herbster Pictor Oporeni Pater.* Dieses Gemälde war bis 1853 in der Gallerie Bayntun, und ging bei der Auktion derselben zu London in uns unbekannte Hände über.

Ein Gemälde mit dem Namen dieses Meisters, oder mit den Initialen *I. H.* kennen wir nicht, wir glauben aber, dass er den Ptolemäus illustrirt hat. Dieses Werk erschien unter dem Titel: *Clardii Ptolomaei Alexandrini Mathematicorum Principis Opus Geographie*

nouiter castigatū et emaculatū aditiōibus. raris et invisis. necnon cū tabularum in dorso jucunda explanatione —. Hoc bona mente Laurētius Phrisius artis Appollinee doctor — in lucem jussit prodire. Dann folgt die Dedication des Thomas Aucuparius von Strassburg an Dr. Laurentius Phrisius, mit der Schlussschrift: *Vale Argentoraci ex Edibus nostris Die X. Mensis Januarii. Anno Chri. MDXXII.*, gr. fol. Diese Ausgabe hat grosse architektonisch verzierte Titelblätter mit Figuren, auf welchen unten eine 4 Z. 8 L. breite und 2 Z. 5 L. hohe Vignette mit obigem Namenszeichen sich wiederholt. Oben enthält sie auf schwarzem, mit Arabesken gezierten Grunde einen sitzenden Genius zwischen zwei Füllhörnern. Im unteren Theile gehen rechts und links vom Schilde Figuren in Laubwerk aus. Ausser den reichen Titelbordüren sind zur Illustration des Textes verschiedene Darstellungen aus der Geschichte der Völker eingedruckt, wobei immer der Fabel die meiste Rechnung getragen ist, um das Auge durch das Ungewöhnliche zu ergötzen. Diese Compositionen haben noch das Gepräge der älteren Schule, nur in den Bordüren ist eine Hinneigung zu der früheren Auffassungsweise des Hans Holbein zu bemerken. Die Buchstaben *I H* können sich aber nicht auf diesen Meister beziehen.

Eine neue Auflage dieses Werkes erschien unter dem Titel: *Claudii Ptolomaei Geographicae Enarrationis Libri Octo Bilipaldo Pirckheymhero interprete Annotationes Joannis de Regio Monte in errores commissos a Jacobo Angelo in translatione sua. Argentorati, Joh. Grieninger communibus Joh. Koberger MDXXV*, gr. fol. Diese Ausgabe enthält dieselben reichen Titelbordüren. Man wollte sie auch dem Jeronymus Hopfer von Augsburg zuschreiben, da sich dieser Meister ebenfalls der Initialen *I. H.* bediente, wie aus dem folgenden Artikel zu ersehen ist. Von diesem Meister sind nur Kupferstiche und Radirungen bekannt, und es ist nicht nachzuweisen, dass er auch in Holz geschnitten hat. Ueberdiess lebte Jeronymus Hopfer von Strassburg ferne, und es ist daher anzunehmen, dass der Zeichner oder Formschneider in der genannten Stadt gelebt habe. Auf Hans Holbein können wir nicht Rücksicht nehmen, da sich in der Zeichnung seine Kunstrichtung nicht ausspricht. Wir halten uns daher an Johannes Herbster, da dieser damals in Strassburg thätig war, und *I H* gezeichnet haben könnte.

R. Weigel schreibt im Kunstkatalog No. 14,131 dem Hans Herbst mit grosser Wahrscheinlichkeit die 19 Holzschnitte mit Leidensscenen des Herrn in folgendem Werke zu: *Der Passion oder dz lyden Jesu Christi unsers herren, nach dem text der fyer Evangelisten, wie jn dann der hochgelert Doctor Johannes Geyler von Keyserssberg zu Strassburg järlich gepredigel hett. S. l. et a.*, fol. Weigel sagt, dass in diesen Bildern mehr das Phantastische der Elsassischen Schule eines M. Schongauer und Hans Baldung Grien, als der Dürer'schen Schule herrsche. Die Figuren sind etwas plump, die Köpfe etwas gross, sonst aber kommen sie den Schäufelein'schen Holzschnitten nahe. Das Werk erschien um 1510, und Herbst muss also damals dem Bilderdienst noch gehuldigt haben. Da sich dieser Meister Herbst oder Herbster in Basel im Hause des Johannes Oporinus, des Buchdruckers, aufgehalten hat, so kann man annehmen, dass er auch Zeichnungen für die Offizin desselben gefertigt habe. Die Druckwerke des Oporinus sind gewöhnlich mit Holzschnitten verziert, und man könnte sogar vermuthen, dass der strenge Zwinglianer auch in Holz geschnitten habe, da er keine Heiligenbilder mehr malen wollte. Man nannte diesen Meister auch Hans Hirtz, im Basler Zunftbuche steht aber Herbst, und unter seinem Bildnisse von Holbein Johannes Herbster.

2502. Jeronymus Hopfer, Maler, Kupferstecher und Radirer, war um 1520–1523 in Augsburg thätig, kommt aber im alten Handwerksbuche der Stadt nicht vor. Nur Daniel Hopfer ist 1536 unter den Todten eingetragen, und somit könnte Jeronymus anderswo gestorben seyn. Bartsch VIII. pag. 506 ff. beschreibt 77 Blätter von der Hand dieses Meisters, und darunter sind die Stahlradirungen grösstentheils Copien nach A. Dürer und nach italienischen Meistern. Das Blatt mit der allegorischen Figur der Stadt Rom ist nach dem Meister *I B* mit dem Vogel copirt. Das von Bartsch *„Macht der Liebe"* betitelte Blatt No. 35 ist Copie nach dem Meister *P P*, früher Perugino, jetzt Martin da Udine genannt. Zur Schlacht im Walde, B. No 44, lieferte ihm Domenico Campagnola das Vorbild. Auf diesem Blatte steht der Name *IERONIMV HOPFFER.* Auf der Bartsch unbekannten Copie des Kindermordes nach Marc Anton schrieb der Künstler *IERONIMVS HOPFFER.* Dieses Blatt ist äusserst selten. Passavant III. p. 297 kennt es nicht nach Autopsie. Ueber die Copien nach Jakob de Barbary s. III. No. 1842. Nach den Jahrzahlen auf den Blättern fällt die Thätigkeit des Künstlers um 1520 bis 1523. J. Hopfer fügte auf mehreren Blättern zwischen den Buchstaben *I H* das Stadtzeichen von Augsburg bei, den sogenannten Pyr, unter welchem die früheren Schriftsteller ein Hopfensträusschen erkennen wollten. Es kommen aber auch die Initialen allein vor. Die alten Abdrücke sind sehr schön und kräftig. Ueber die neue mit Nummern versehene Ausgabe des Werkes der Hopfer s. Daniel Hopfer II. No. 1131. Bartsch gibt nur ein einziges Zeichen, und zwar das kleinste. Die obigen Buchstaben sind nach den Originalen copirt, und man wird daraus den Meister leicht erkennen. Die ersten Buchstaben stehen auf der Copie des hl. Christoph nach A. Dürer, B. No. 103. Etwas kräftiger sind diese Buchstaben, und der Pyr in der Mitte oben zwischen *I H* auf dem Blatte mit dem tanzenden Bauer nach A. Dürer, B. No. 90. Die Buchstaben im Täfelchen stehen auf der Copie der Flucht nach Aegypten von A. Dürer, B. No. 89. Die dritten Buchstaben, welche jenen bei Bartsch gleichen, findet man auf dem Blatte mit dem Tode der Maria nach A. Dürer, B. No. 93. Die weiss abstechenden Buchstaben *I H* ohne den weiteren Beisatz stehen auf dem von Bartsch No. 22 beschriebenen Blatte, welches den in der Nische stehenden Heiland vorstellt, und in anderen Nischen vier Heilige. Die Initialen sind in einem ornamentirten Felde eingestochen, und in einem anderen ähnlichen Felde hält der in Laubwerk ausgehende Mann ein Täfelchen mit der Jahrzahl *MDXXI.* Die weissen Buchstaben mit der Jahrzahl *MDXX* findet man auf dem von Bartsch No. 58 beschriebenen Bildnisse des Kaisers Carl V. mit der von dem genannten Schriftsteller nicht erwähnten Inschrift: *CAROLVS. VON. GOTS. GNAD. REMISCH. KING. ERWELTER. KAISER. KING. ZVO. HISPANIA. &c.* Dieses Bildniss ist in W. Y. Ottley's *Collection of Fac-similes of scarce and curious prints. London 1828*, copirt. Ottley liess auch das Bildniss des Sultan Suleiman, B. No. 57, copiren. Auf diesem Blatte sind die kleineren Buchstaben mit dem Pyr durch Punkte getrennt. Abweichend von den obigen Zeichen ist jenes auf dem Blatte mit dem Bildnisse des *Leopoldus Dickius Jureconsul. Et Oratorie Rei Rhetor,* B. No. 61.

Rechts und links von dem zwischen *IH* stehenden Pyr sind sonnenähnliche Sterne eingestochen. Dann kommen auch Blätter mit ausgeschweiften Initialen vor.

Die ersten Abdrücke vor den Nummern gehören zu den Seltenheiten. Die Platten der Hopfer blieben lange verborgen, bis sie endlich David Funk in Nürnberg auf 230 Blättern abdrucken liess. Bei dieser Gelegenheit wurden sie nummerirt, und daher fügt Bartsch die Nummern bei. Die Funk'sche Ausgabe enthält noch sehr gute Abdrücke, weniger zu empfehlen sind jene von den 91 Platten, welche Silberberg in Frankfurt a. M. unter dem Titel „*Opera Hopferiana*" veranstaltete. Es ist aber auch dieses Werk selten, da die Platten fast alle zu Grunde gegangen sind. Man wollte diesem Meister auch Holzschnitte zuschreiben, nämlich die Titelbordüren zum Ptolomäus mit dem vorhergehenden Zeichen. Vgl. diesen Artikel.

Nachträge zum Peintre-graveur.

1) Der Kindermord nach Rafael, in Copie nach dem Stiche des Marc Anton, mit dem Bäumchen (chicot, falcetta). Unten in der Mitte ist das Zeichen und der Name *IERONIMVS HOPFFER.* H. 7 Z. 11 L. Br. 11 Z. 1 L.

Diese Copie ist sehr selten, und sie wurde von Zani bezweifelt. Passavant III. p. 291 nennt sie als kleines Blatt nach einer Mittheilung des verstorbenen Direktors Rechberger in Wien. Börner besass ein Exemplar, und überliess es der Sammlung des Prinzen Friedrich von Sachsen.

2) Der hl. Christoph mit dem göttlichen Kinde. Er watet im Wasser gegen links auf einen Baumstamm gestützt. Das Kind hält mit der Linken die Weltkugel, und mit der Rechten stützt es sich auf den Kopf des Heiligen. Im Vorgrunde links steht der Eremit mit Laterne und Rosenkranz, und gegen die Mitte zu bemerkt man das Zeichen des Künstlers. H. 8 Z. Br. 5 Z. 10 L.

Diess ist eines der bessten Blätter des Meisters in A. Dürer's Manier. R. Weigel, K.-K. No. 18,944.

2503. Jeronymus Hopfer, der vorhergehende Meister, könnte auch

I·H·

*I*H*

die Blätter gestochen haben, welche Bartsch XV. pag. 492 einem unbekannten Meister zuschreibt. Es handelt sich um Copien nach Agostino Veneziano, oder einem anderen italienischen Künstler, und es ist aus dem Artikel des J. Hopfer bekannt, dass dieser Meister italienische Vorbilder gesucht habe. Eines dieser von Bartsch No. 448 beschriebenen Blätter stellt einen Soldaten vor, welcher auf den zu seinen Füssen liegenden nackten Mann einen Hieb führt. Heinecke schreibt das unbezeichnete Original dem Agostino Veneziano zu, und auch Bartsch stimmt überein. Die gegenseitige Copie trägt die Initialen *IH* mit der Jahrzahl *1530*. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L. Die zweite von Bartsch beschriebene Copie stellt zwei Männer vor, welche einen enthaupteten Fürsten auf einer Art Thron sitzend halten.

Ein drittes Bartsch unbekanntes Blatt stellt in einem Oval drei Thiere vor, in originalseitiger Copie nach Marco di Ravenna, B. No. 405. Diese Thiere sind aus einem Basrelief entnommen. In der Mitte unten stehen die Initialen *IH.* Durchmesser der Höhe 4 Z., der Breite 5 Z. 10 L.

2504. Johann Gottlieb Hantzsch, Genremaler, geb. zu Neudorf bei Dresden den 19. März 1795, gest. zu Dresden den 3. April 1848, hinterliess Gemälde und Zeichnungen mit den Initialen. Auf ersteren fügte er öfters *pinx.* und die Jahrzahl bei. Auf einem von L. Richter für den sächsischen Kunstverein radirten Blatte, welches einen blinden Geiger vor dem Hause des Bauers vorstellt, liest man *I. H. pinx. 1833*, fol. L. Richter radirte für den Kunstverein noch zwei andere Blätter, und Fleischmann die Dorfschule, qu. fol. Auf Zeichnungen schrieb der Künstler die Initialen flüchtiger und in geneigter Stellung ein. Die ersten und zweiten sind schönen Gemälden in Oel entnommen.

2505. Jesse Herlein, der Sohn und Schüler des alten Friedrich Herlein, über welchen wir II. No. 2144 gehandelt haben, hatte als Frescomaler Ruf, hinterliess aber auch Bilder in Oel, auf welchen die Initialen *I H* auf diesen Meister gedeutet werden. Weyermann nennt mehrere Werke Herlein's, und darunter das jüngste Gericht in der St. Georgenkirche zu Nördlingen mit den Initialen *I H* und der Jahrzahl *1503*. Der Künstler war ein origineller Phantast, welcher es besonders auf das Papstthum abgesehen hatte. Er versetzte unbarmherzig das Oberhaupt der katholischen Kirche mit Cardinälen und Mönchen in den Höllenschlund, und gestattete dem Teufel sogar die Nothzucht. Schon viel früher (1470) malte er in derselben Kirche unter dem Orgelchore ebenfalls das jüngste Gericht, in welchem ein grüner Teufel mit Fischkopf den Papst an den Füssen in die Hölle zieht. Ein anderer Teufel zieht den Bischof bei den Ohren fort, und der Kapuziner muss den Bart hergeben. Nur zwei Personen gehen in den Himmel ein, den Maler kann man aber in diesen nicht erkennen. Ein ebenso phantastisches jüngstes Gericht von 1470 war über dem Chor im Münster zu Ulm. Bei der Jubelfeier der Reformation 1817 wurde die Wand übertüncht, wohl um den Papst aus der Hölle zu erlösen. Oelgemälde mit den Initialen kennen wir nicht. Sie sollen nicht von Bedeutung seyn. Auch in den Fresken macht sich nur eine ausschweifende Phantasie geltend.

2506. Jörg Hammer, Historienmaler von München, der Sohn eines gleichnamigen Malers, wurde 1570 in die St. Lukaszunft der Stadt aufgenommen, und hinterliess mehrere Gemälde biblischen Inhalts, welche aber von geringem Kunstwerthe sind. Auf solchen Bildern kommen die Initialen des Namens vor. Hammer starb 1616.

2507. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts, oder noch später thätig war. In der Gallerie zu Schleissheim sind zwei Landschaften von seiner Hand. In der ersten tauft der Apostel Philippus den Kämmerling der Königin Candace im Flusse, in der zweiten predigt der Täufer Johannes dem Volke. Diese Bilder sind auf Holz gemalt und im kleinen Formate. Sie könnten von Jörg Hammer herrühren.

2508. Jan Hackert, auch Hackaert und Hakarth, Landschaftsmaler und Radirer, wurde um 1630 in Amsterdam geboren, hielt sich aber längere Zeit in Süddeutschland und in der Schweiz auf, so dass in den Niederlanden seine Gemälde selten sind. In den Gallerien zu Berlin, Dresden und

München sind schöne Landschaften von seiner Hand, und auch in England ist Hackert beliebt. Wir sahen eine Landschaft mit einer Jagdgesellschaft am Flusse, ein Bild in der Weise des Jan Lingelbach. Auf diesem Gemälde kommen die Initialen *I H* vor, und man kann sie auf Hackert deuten, da Lingelbach, Adrian van de Velde, Nikolaus Berchem und Philipp Wouverman seine Landschaften zuweilen mit Figuren geziert hatten. Jagden und Jagdgesellschaften liebte er besonders. Ausserdem malte J. Hackert stille Gegenden im süddeutschen Charakter, und belebte sie mit ländlichen Figuren, welche weniger gelungen sind, als jene der genannten Meister.

Bartsch IV. p. 289 beschreibt sechs radirte Blätter von Hackert. Sie bilden eine Folge, welche aber nur im zweiten Drucke von 1—6 nummerirt ist. Das erste Blatt hat den Namen des Künstlers, und es fehlt im ersten Drucke die Adresse des Clement de Jonghe, das zweite ist rechts unten im Wasser *I H* gezeichnet. In Mitte der Landschaft steht am Ufer des Flusses ein dicker Baum, und gegen den Grund zu spricht ein Mann zu Pferd mit einem stehenden Bauer. H. 7 Z. Br. 8 Z. Die übrigen Radirungen sind ohne Zeichen und Namen.

2509. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig war. Durch die gefällige Mittheilung des Herrn E. Harzen wissen wir von einem Blatte, welches die Judith vorstellt, wie sie den Holofernes tödtet. Rund, Durchmesser 5 Z. 3 L. Es ist in der Weise des Mathias Zasinger gestochen, und somit gehört der Meister der oberdeutschen Schule an.

2510. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. gelebt haben dürfte. Er copirte einen Holzschnitt, welchen Bartsch im Anhang zu A. Dürer's Blättern No. 11 beschreibt. Dieses Blatt stellt die heil. Anna auf dem Throne mit dem Jesuskinde auf dem Schoose vor. Vor ihr rechts kniet Maria in Anbetung des Kindes mit Beutel und Schlüssel an der Seite. Unter dem Gewande der hl. Anna sind die Buchstaben *I H*, und das Monogramm Dürer's fehlt. Oben steht in Typendruck: *Sanct Anna und Maria, mit dem lieben Kindlein Jesu.* Im unteren Rande sind zwei gedruckte Columnen zu zehn Zeilen: *DIe zarte Edle Jungfrau Maria ist von S. Anna und Joachim | gebohren worden, in aller Reinigkeit, und auss Verkündigung des Engels, der | dem seeligen Joachim und S. Anna erschienen ist, da sie in zwantzig | Jahren kein Kind hätten, empfangen worden. Sie ist auch von S. Anna erneh- | ret, und mit fleiss aufferzogen worden, bis dass sie drey Jahr alt ward. Darnach | ist sie von ihrer Mutter S. Anna mit einem löblichen Opffer in dem Tempel ge- | opffert worden, nach Art des Jüdischen Volcks, Gott zu dienen biss sie Mañbar ward. | Ist also S. Maria geborn von dem Geschlecht Juda, und dem Sañen David, | Joachim war von Nazareth, Anna von Sephor der Stadt, bey zwo Meylen | von Nazareth. (Aus dem Leben Christi, folio 15.)* Unter dieser Erzählung steht: *Franckfurt am Mayn, bey Georg Heinrich Walthern, dem Laden auff dem Pfarreysen.* Bild und Schrift ist mit einer Buchdrucker-Zierleiste eingefasst. Höhe des Bildes 11 Z. 6 L., mit der Schrift 13 Z. 11 L. Br. 9 Z. 4 L. Wir haben hier das Produkt eines Briefdruckers. Vielleicht beziehen sich die Buchstaben *I H* auf Georg Heinrich Walther, so dass man *Jörg Heinrich* lesen könnte.

2511. **Jan Hulswit**, Zeichner und Landschaftsmaler geb. zu Amsterdam den 11. April 1766, gest. den 8. August 1822, war Schüler von Pieter Barbiers, und malte anfangs Tapeten, bis

ihn der Kunsthändler Fouquet ermunterte, Staffeleibilder in Oel zu malen. Seine Landschaften mit Figuren im Geschmacke Wouverman's fanden grossen Beifall, und sie gingen auch nach seinem Tode auf Auktionen zu ansehnlichen Preisen weg. Nicht minder geschätzt sind seine Zeichnungen nach der Natur, oder nach Bildern von A. van de Velde und Andern. Hulswit fügte auf seinen schönen Gemälden öfter die Initialen statt des Namens bei. P. Velyn stach das von W. B. V. D. Kooi gemalte Bildniss des Künstlers. Das lithographirte Portrait desselben ist ohne Namen, und von ihm selbst auf Stein gezeichnet, fol.

2512. Jean Hulpeau, Buchhändler in Paris 1555—1584, bediente sich eines Signets, welches in einer ovalen Einfassung von Schweifwerk in einer Landschaft mit Bäumen einen Drachen vorstellt. Oben schwebt ein Vogel nach den beiden Sternen in Wolken. Die Buchstaben *IH* sind unten rechts und links auf den Schweifbändern. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z 1 L. Die kleinere Vignette ist einfach geschnitten. Die Buchstaben *IH* sind unten innerhalb der Schweifung. H. 1 Z. 7 L. Br. 1 Z. 1 L.

I H

2513. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Ein radirtes Blatt mit den Initialen *IH.* gibt die halbe Figur einer Schäferin, deren Strohhut mit Blumen geziert ist. Sie fasst mit der linken Hand eine Haarlocke, und hält mit der anderen den Hirtenstab. Links unten im weissen Grunde bemerkt man die Buchstaben *IH.* H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L.

I H.

Dieses Blatt ist zierlich und geistreich radirt. Brulliot II. 1509 will die Zeichnung dem D. Teniers zuschreiben, es spricht sich aber der Charakter desselben darin nicht aus. Der Radirer hat auch die Zeichnung gefertiget, und ist ein selbstständiger Meister der niederländischen Schule.

2514 Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er hinterliess eine radirte Copie des Blattes von Jakob Bink, welches Bartsch VIII. p. 297 No. 95 beschreibt. Es stellt die halbe Figur eines Mannes vor, welcher in der einen Hand eine Schale trägt, und mit der andern einen Todtenkopf an seiner Brust hält. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 10 L. Bartsch vermuthet darunter das Bildniss des Jakob Bink, welcher wenigstens das Blatt sicher gestochen hat. Der Copist wird wohl nicht Jeronymus Hopfer seyn, obgleich dieser Meister ebenfalls Blätter radirte.

I H.

2515. Johann Nikolaus Hogenberg, Maler und Kupferstecher aus München, ist oben No. 1141 eingeführt, und wenn ihm das daselbst beigegebene Monogramm wirklich angehört, so beziehen sich auch die Buchstaben *I. H.* auf diesen Künstler. Man findet sie mit der Jahrzahl 1547 auf einem radirten und gestochenen Blatte, welches den hl. Bruno im Gebete vorstellt, 8.

I. H. 1547.

2516. Johann Hogenberg, Kupferstecher, war um 1590—1610 in Cöln thätig, und ist durch Bildnisse und historische Blätter bekannt. Die Initialen *IH* und die Abbreviatur findet man auf Blättern mit Vögeln und anderen Thieren, welche eine Folge von wenigstens zwölf bilden. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L.

I H
Io H Fe:
Joh. H. f.

2517. Johann Evangelist Holzer, Historienmaler und Radirer, geb. zu Burgriess bei Meran 1708, war Schüler von J. G. Bergmüller in Augsburg, und hinterliess daselbst eine bedeutende Anzahl von Werken, obgleich der Künstler 1740 in der Blüthe der Jahre starb. Holzer radirte auch mehrere Blätter mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente. Auf solchen, und auf Kupferstichen von J. Nilson nach Holzer's Zeichnungen kommen die Initialen vor. Die Compositionen zu seinen Frescomalereien, darunter zu seinem berühmten Bauerntanz in Holbein's Manier, sind durch folgendes Werk bekannt: *Picturae a fresco in Aedibus Augustae Vindelicae a Joanne Holtzer, pictore ingenioso.* Die 44 Blätter sind von J. E. Nilson, J. C. Steinberger u. A., fol. Auch zwei eigenhändige Radirungen sind beigegeben: die Flucht der hl. Familie in Aegypten, und Christus im Tempel, 8.

I H

2518. John Hoskins, Bildnissmaler, hatte im 17. Jahrhundert in London Ruf. Er malte Portraite in Oel und Miniatur, und zwar solche von Mitgliedern der höchsten Familien. Auf solchen Bildnissen sollen nach Bryan die Initialen *I H* vorkommen. Hoskins starb 1664. Sein gleichnamiger Sohn malte ebenfalls in Miniatur.

I H

2519. Johannes Hanias, Kupferstecher und Goldschmied, war um 1650—1670 in Nürnberg thätig. Er hinterliess sehr schöne Musterblätter für Goldschmiede, welche in Folgen erschienen, aber jetzt selten vorkommen. Auf mehreren Blättern stehen die Initialen weiss auf schwarzem Grunde, selten schwarz.

I H

1) Folge von sechs Blättern mit Anhängstücken und anderen Schmucksachen, in welchen das Blumen- und Laubwerk weiss auf schwarzem Grunde erscheint. Im ovalen ornamentirten Rahmen des ersten Blattes: *Cornelis von Brecht Inventor. Johannes Hanias Fecit et Excudit 1650.* Auf anderen Blättern dieser Folge stehen die Buchstaben *C. V. B.* und *I H.* H. 1 Z. 11 L. — 2 Z. 1 L. Br. 3 Z. 3—6 L.

2) Folge von sechs Blättern mit Blumensträusschen und Laubverzierungen, über welchen kleine Landschaften mit Figuren angebracht sind. Im Blumenkranze des ersten Blattes steht: *Johannes Hanias. In Nurnberg Fecit Anno 1. 6. 5. 4. Paulus Fürst Excud.* Auf anderen Blättern kommen die Initialen vor. H. 3 Z. 1—3 L. Br. 2 Z. 4—5 L.

3) Eine Folge von sechs Blättern mit Goldschmiedsornamenten weiss auf schwarzem Grunde. Auf dem ersten Blatte steht oben im Kranze: *Johannes Hanias fecit Anno 1670,* und unten: *Zu finden bei Paulus Fürsten*, 12.

2520. Jacques Hurtu, Goldschmied und Kupferstecher, war um 1610—1620 in Paris thätig. Er hinterliess sehr schöne Blätter mit Goldschmiedsornamenten, welche weiss auf schwarzem Grunde hervortreten. Sie bestehen in Vierecken, Runden, Ovalen, Rauten, Sternen, Kreuzen, Streifen u. s. w. Hurtu blieb aber nicht beim Ornamente allein, er brachte in seinen verzierten Friesen &c. auch mythologische und historische Figuren an, so dass seine jetzt sehr seltenen Blätter doppelten Reiz gewähren. Diese Ziermuster sind geschmackvoll in der Composition, und meisterhaft gestochen. Zwei Folgen erschienen bei Peter Firens, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris als Kupferstecher und Kunsthändler grosse Thätigkeit entwickelte. Brulliot nennt den Träger dieser Initialen

I.H. , I * H *
I. H. F.
I H F
I * H * * F *

Johann Hensel, und im Katalog Reynard II. p. 79 ist aus diesem Meister ein Jean Heusel entstanden. Brulliot kennt den J. Hurtu nicht, und schreibt die Blätter desselben irrig dem Johann Hensel zu. Ueber diesen Meister haben wir oben No. 1051 gehandelt. Er zeichnete *H H*, und *H H I F*.

1) Folge von 7 Blättern mit kleineren und grösseren Vierecken, Ovalen, Achtecken, Dreiecken, Herzen &c., sämmtlich auf schwarzem Grunde, im Inneren mit weiss ausgesparrten Verzierungen, und mit leicht schattirten Zugaben aus dem Pflanzen- und Thierreiche, von Blumen- und Fruchtgewinden &c. Auf dem Titel ist das Alphabet in dreierlei Buchstaben, und rechts unten steht in Cursiven *P. F. excudit.* Die Folge ist 1—7 nummerirt, und erschien bei Peter Firens in Paris. H. 3 Z. 8 L. Br. 4 Z. 7 L. Diese Folge ist ohne Namen und Initialen.

2) Folge von 6 Blättern in der Höhe mit Medaillons, Vierecken, Zifferblättern, Kreuzen, Rauten u. s. w., dabei Blumen, Vögel und Insekten, weiss auf schwarzem Grunde. Auf jedem Blatte stehen die Initialen *I. H.* weiss, nur auf No. 6 schwarz und ausserhalb der Zeichnung. Auf dem ersten Blatt ist die Adresse des P. Firens beigefügt: *P. Fir. ex.* H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

3) Folge von 16 Blättern mit ähnlichen Mustern für Goldschmiede. Die Ornamente stechen weiss vom schwarzen Grunde ab, in silhouetartiger Behandlung. Auf 14 Stichen stehen die Initialen *I H F*, theils mit Punkten, theils mit Sternen. Auf einem Blatte, vielleicht dem ersten, steht:

IAQVES. HVRTV. FECIT.
16 19.

Auf einem anderen Blatte, wohl dem letzten, wiederholt sich die Jahrzahl *1619.* H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L.

Vollständig kommt diese Folge äusserst selten vor.

2521. Johann Heel, Goldschmied und Kupferstecher, war in Augsburg thätig, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Musterblättern, welche in Le Pautre's Manier behandelt und theils flüchtig radirt sind.

I. H. *Fecit 1665.*

1) Folge von acht nummerirten Blättern mit Ornamenten aus Laubwerk. In der Mitte eines jeden ist eine von Blätterwerk umgebene Vase auf horizontal überarbeitetem Grunde. In einem kleinen Runde des ersten Blattes steht: *I. H. Fecit 1665.* H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L.

2) Eine Folge von acht Blättern mit Ornamenten aus Blätterwerk und untermischten Figuren. Auf dem ersten Blatte steht im Eichenkranze: *Johan: Heel Fecit Anno 1664.* H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 6 L.

2522. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Polen gelebt haben könnte. Der Universitäts-Bibliothekar Muczkowski in Krakau fand eine grosse Anzahl von alten Platten auf, und liess 1849 Abdrücke machen, welche mit französischem und polnischem Texte erschienen. Darunter sind No. 323 auch kleine biblische Figuren von dem Meister *I H.*

I H.

2523. Unbekannter Formschneider, welcher im 17. Jahrhundert in irgend einem Winkel Deutschlands gelebt hat. Er schnitt Vignetten, und eine der grösseren stellt zwei Genien mit einer Königskrone vor. Sie halten Lorbeerkränze, und über diesen stehen die Buchstaben *I H.* H. 2 Z. Br. 5 Z. 7 L. Diese Vignette gehört in ein uns unbekanntes Buch.

I H

2524. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *I. H.* zeichneten. Ihrer erwähnt Schlickeysen, wir gehen aber näher ein, und nennen die bessten Arbeiten der betreffenden Künstler.

I. H. | *J H. J.* | *J H–f.*

Jost Haltermann, Münzmeister in Riga von 1660 an. Er zeichnete nur Stempel zu Münzgeprägen, deren im Reichel'schen Cataloge genannt sind.

Johann Höhn, der ältere, Stempelschneider, war von 1645—1687 in Danzig thätig.

Johann Höhn, der jüngere, Stempelschneider von Danzig, stand in Diensten des Churfürsten von Brandenburg, arbeitete aber auch für den k. polnischen Hof, und starb in Langenfuhr bei Danzig 1693.

Die beiden J. Höhn, welche entweder Brüder oder Verwandte waren, hinterliessen viele Gepräge, unter welchen jene des jüngeren vorzuziehen sind. Dieser Meister verband aber die Buchstaben *J h* auch zum Monogramme, und fügte *J H. J.* und *J H–f.* bei. Von Höhn sen. ist die *I. H.* gezeichnete seltene Krönungsmedaille des Königs Johann III. Sobieski von Polen. Die Brustbilder des Königs und seiner Gemahlin erscheinen in einem Kranze, und am Arme des ersteren stehen die Buchstaben *I. H.* Auf dem Revers ist ein gekrönter Palmbaum, in dessen Stamm ein Engel die Namen der hohen Personen schreibt. Am Fusse des Baumes steht: *Coronati 2 Febr. 1676.* Diese Medaille wiegt in Silber $2^{7}/_{77}$ Loth, in Gold 15 Dukaten. Nach einer Bemerkung ist die Arbeit diese Summe nicht werth. Raczynski II. p. 281 nennt aber die Medaille schön, und in einem Münzkataloge fanden wir sie in Silber auf 33 f. gewerthet. Wir können die Gepräge der beiden Höhn nicht genau unterscheiden, die bessere Arbeit spricht aber für Höhn jun. Dieser Künstler schnitt wahrscheinlich in seiner früheren Zeit die Stempel zu den Münzen mit dem Bildnisse des Herzogs August von Sachsen als Erzbischof von Magdeburg 1655 und 1669. Sie sind *J H. J.* und *J H–f.* gezeichnet. Von J. Höhn sen. wäre demnach die grosse Medaille von 1653, mit der Eintracht, welche die Wappen von Polen und Danzig hält. Auf dem Avers ist der Prospekt von Danzig mit dem Adler darüber. Diese Medaille ist *I. H.* gezeichnet. Auch eine Medaille auf König Sigmund II. von Polen ist *I. H.* signirt. Auf einem Kupferstiche von Simon Thomassin, welcher eine Folge von Blättern mit Bildnissen von Fürsten nach Medaillen gestochen hat, beziehen sich daher die Initialen *I. H.* auf J. Höhn. Mit dem Namen bezeichnet sind die Medaillen mit den Bildnissen des Ernst Bogislav Duc de Croy 1668, des Georg Freiherrn von Derflinger, des Otto Christoph Freiherrn von Sparr, und des Johannes Hevelius. Diese Medaillen werden grösstentheils von J. Höhn jun. herrühren. Dann nennen wir das schöne Schaustück mit dem Bildnisse des Nikolaus Juel, *Eq. Aur. Daniae Archi. Gen. Log. Ten.* Am Arme stehen die Buchstaben *I. H.* Auf dem Avers ist eine Kriegsflotte, ohne Inschrift. Dieses Stück wiegt $5^{1}/_{2}$ Loth. Von dem jüngeren Höhn ist ferner der *I. H.* gezeichnete Medaillon auf die Vertreibung der Schweden aus Preussen unter Friedrich Wilhelm von Brandenburg: *Porussia Liberata A° MDCLXXIX.* Ein anderer Medaillon mit *I. H.* erschien auf den Tod der Churfürstin Elisabeth Henriette, der Gemahlin des Churfürsten Friedrich III. von Brandenburg 1683. Den Schluss macht vielleicht die Königsberger Huldigungsmedaille an denselben 1690.

Johann Hoffmann, gräflich lippe'scher Münzmeister 1671—1692.

Johann Horcher, Münzbeamter in Erfurt 1675 und 1676.

Johann Höhn, der Enkel, Stempelschneider in Danzig 1697.

Johannes Hameranus, Stempelschneider in Rom, geb. 1649, gest. 1705, hinterliess Medaillen mit dem Bildnisse des Papstes Clemens X., welche grösstentheils mit dem Namen bezeichnet sind. Die erste Medaille mit diesem Bildnisse und mit fünf Heiligen auf dem Revers trägt die Initialen *I. H.* Auch eine Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Innocenz XII. und der Façade der Kirche St. Maria ad Fornaces ist vorhanden. Livio Odeschalchi, der Neffe des Papstes Innocenz XI., fand ebenfalls ein besonderes Vergnügen, sein Bildniss durch Medaillen zu verewigen. Sehr selten ist jene von 1677: *Jovanna Soror. Cariss.* auf dem Revers. Andere Medaillen mit seinem Bildnisse wechseln den Revers. Sehr schön ist eine kleine Medaille mit dem Granatapfel.

Hamerani zeichnete *I. H. F.*

Johann Joseph Hermann, Münzmeister in Cöln 1715—1720. Er zeichnete auch *I. I. H.*

Johann Hittdorf, Münzmeister in Bonn 1733—1738.

Johann Haag, Stempelschneider, stand von 1720 an in Diensten des Grafen von Montfort, und arbeitete von 1740—1763 zu Tettnang.

Johann Jakob Handmann, Stempel- und Wappenschneider in Basel 1740—1770. Er gehört zu den geschicktesten Künstlern seiner Zeit. Er zeichnete auch *I. HM.*

Johann Helmreich, Münzmeister in Eisenach 1750—1754.

Jean Harrewyn, Stempelschneider, war um 1774 in den Niederlanden thätig. Von ihm ist wahrscheinlich die schöne achteckige Medaille mit dem geharnischten Bildnisse des Herzogs Carl Alexander von Lothringen und Statthalter in Belgien 1774. Am Arme stehen die Buchstaben *I H.*

Johann Philipp Holzhäuser, Stempelschneider in Warschau von 1764 an. *I. H.* gezeichnet ist die Prämien-Medaille mit dem Bildnisse des Königs Stanislaus August von Polen. Auf anderen Medaillen stehen die Buchstaben *I. P. H.*

2525. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1530 thätig war.

I H. 1531.

Er gehört der oberdeutschen Schule an. Das Blatt mit den Initialen stellt den Cambises vor, wie er einer Magistratsperson die über eine Art von Stuhl ausgespannte Haut eines pflichtvergessenen Richters zeigt. Die Buchstaben *I. H.* stehen unter dem Stuhle, und die Jahrzahl *1531* ist rechts oben. Die Composition enthält sieben Figuren. H. 1 Z. Br. 2 Z. 7 L.

2526. Johann Hauer, Zeichner, Modelleur und Kupferstecher von

I. H. del.

Augsburg, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Er fertigte Musterblätter für Bildhauer, Bildschnitzer, Schreiner, Architekten u. s. w. im Geschmacke Ludwig's XVI., und gab sie heftweise heraus. Das erste Heft ist betitelt: *Dessins de la mode neuve au gout antique, pour les architectes en général, et spécialement pour servir à divers artisans. Inventés, dessinés et gravés par J. Hauer, rue Sainte-Ursule, à Paris.* Die obigen Buchstaben findet man auf Blättern mit verzierten Medaillons und leeren Schrifttafeln darunter, kl. qu. fol. Diese Folge erschien bei Johann Georg Hertel in Augsburg, welcher eine grosse Anzahl von Blättern mit Ornamenten im Geschmacke der Zeit Ludwig's XVI. herausgab. Hauer scheint ihm viele Zeichnungen geliefert zu haben, und daher deuten wir die Buchstaben *I. H.* auf ihn, und nicht auf J. G. Hertel, welcher sich eines anderen Monogramms bediente.

2527. John Hoppner, Bildniss- und Historienmaler, geb. zu London 1756, gest. daselbst 1809, war Schüler des Joshua Reynolds, und ahmte diesem berühmten Meister so gewissenhaft nach, dass man ihn Reynolds' Silhouette nannte. Mehrere seiner idealisirten Damenbildnisse sind in Kupfer gestochen. Doch malte er auch Männer, und darunter den Staatsmann Pitt und den Admiral Nelson. Auch diese Bildnisse sind durch den Stich bekannt. Die berühmtesten Kupferstecher seiner Zeit beeilten sich, die Werke Hoppner's zu vervielfältigen. Reynolds hätte an ihm einen gefährlichen Nebenbuhler finden können.

I. H. fecit

J. Hoppner hat auch in Kupfer radirt. Ein grosses und sehr seltenes Blatt stellt zwei Schäfer vor, Adelaide und Fonrose betitelt, gr. qu. fol. Die obigen Initialen findet man auf zwei Blättern mit Facsimiles von Federzeichnungen des Leonardo da Vinci. Das eine enthält verschiedene Köpfe von Menschen, das andere Köpfe von Pferden, qu. fol.

2528. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, welcher um 1620—1630 in Frankfurt a. M. thätig war. In dem bei Eberhard Kieser erschienenen *Thesaurus Philo-Politicus*, d. i. politisches Schatzkästlein, von Daniel Meissner, sind Städte-Ansichten mit den Initialen des Namens. Die Platten kamen später in den Besitz des Paul Fürst in Nürnberg, und jetzt erschien das Werk unter folgendem Titel: *Sciographia Cosmica 1638* ff., 4. Zu jener Zeit lebte Jakob von der Heyden in Frankfurt, die Blätter mit *I H* werden aber nicht von ihm gestochen seyn. Eher könnten die Zeichnungen von dem unten erwähnten Johann Hulsman seyn, indem Füssly sagt, dass ein Unbekannter Landschaften nach J. Hulsman gestochen habe.

IH, JH.

2529. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 19. Jahrhunderts in den Niederlanden thätig war. Seiner erwähnt Ch. Kramm, und vermuthet in ihm einen Dilettanten, dessen Namen er schuldig bleibt. Dieser *J. H.* hinterliess einige Blätter in Mezzotinto, und dann Stiche in Zeichnungsmanier nach kleinen Skizzen von A. van Ostade, C. Dusart u. A. Diese Blätter sind von keinem grossen Werthe. Folgende, von Ch. Kramm verzeichnete Blätter sind in Mezzotinto gearbeitet.

J. H. f.
J. H. Fecit.
J. Hbt fecit.

1) Maria mit dem Jesuskinde, und Johannes mit der Schriftrolle: *Ecce Agnus Dei.* Bezeichnet: *Titiaan p. J. H. Fecit.* Das Bild ist nicht von Tizian, sondern von A. van Dyck. Es kam aus der Düsseldorfer Gallerie in die Pinakothek zu München, 4.

2) Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und St. Joseph, nach A. V. D. Burg. *J. Hbt fecit.* Geringes Blatt, 4.

3) Die schlafende Venus mit Amor vom Satyr belauscht. *A. V. D. B. p. J. H. f.*, qu. 4.

4) Ein Trappist in Meditation. *A. V. D. B. p. J. H. f.* Dieses Blatt ist am bessten gelungen, 8.

5) Eine Frau in einer mit Weinlaub verzierten Bude als Fischverkäuferin. *J. D. Mony p.*, 4. Dieses Blatt ist nach Louis de Moni gefertigt.

2530. Jakob Houbraken, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Dortrecht den 25. December 1698, gest. zu Amsterdam den 14. November 1780, ist zu den berühmtesten Künstlern seiner Zeit zu zählen, und verdient dieses Prädikat wenigstens in seinem Vaterlande. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Portraiten, und

J. H. sc.
J. H. fecit.
J. H. 1756.

darunter gehören jene in Arnold Houbraken's *Groote Schouburgh der Nederlandsche Kunstschilders en Schilderessen. 3 Th. Amsterdam 1718*, gr. 8., zu seinen frühesten Arbeiten. Sehr geschätzt sind die Portraite des biographischen Werkes von Th. Birch: *The heads of the most illustrious persons of Great-Brittain, engraved by Houbraken and Vertue, with their Lives and Characters. 2 Vols. London 1743—1751*, fol. Von den 108 Bildnissen dieses seltenen Werkes sind 94 von Houbraken. Ausserdem hinterliess er auch noch Bildnisse von englischen Prinzen. Houbraken stach auch für *Wagenaar's Vaderlandsche Historie* viele Bildnisse, und zwar noch im höchsten Alter. Auf dem Portraite des Franz Banning Kok steht: *J. Houbraken sculp. out 81 jaren*, auf jenem des Roelof Bicker: *out 82 jaren*, und das des J. van Nuys Klinkenberg trägt die Jahrzahl *1780*. Houbraken hat also die letzten Platten wenige Monate vor seinem Tode vollendet. Auch in van Gool's *Levensbeschryving der kunstenaars* kommen Bildnisse von diesem Meister vor. Aus diesen Werken ist das Verzeichniss im Künstler-Lexicon zu vermehren.

Houbraken schrieb den Namen gewöhnlich aus, nach der Angabe im Winkler'schen Cataloge kommen aber auf einigen Blättern auch die Initialen vor. Wir nennen das Bildniss des *Petrus Burmanus — Humanitatis Studiorum Professor*. Es ist: *H. van der My pinx. 1727. J. H. fecit* bezeichnet, fol. Der erwähnte Catalog macht auch auf folgendes Blatt aufmerksam: *Gottlieb Glafey, Commercienrath in Schlesien auch Kauf und Handelsherr in Hirschberg — P. Salice pinx. J. H. sc. 1756*, fol.

Im *Catalogue of engraved british portraits from Egbert the Great to the present time —, by Henry Bromley. London 1793*, werden die *J. H. 1756* bezeichneten Bildnisse einem J. Holland zugeschrieben. Ein Künstler dieses Namens ist uns unbekannt, und wir glauben, die Initialen auf J. Houbraken deuten zu dürfen, da dieser Künstler Bildnisse von Engländern gestochen hat. Brulliot nennt die Bildnisse des John Bunyan, Lay-pracker, nach Faithorn, und des John Holland.

2531. **J. Hessel**, Zeichner und Kupferstecher, scheint mit dem Meister *H. G.* No. 977 Eine Person zu seyn, nämlich mit Hessel Gerritsz. Doch ist er wieder von dem daselbst nach Ch. Kramm erwähnten Landkartenzeichner dieses Namens zu unterscheiden. J. Hessel scheint aus Gröningen zu stammen, weil auf einem der Blätter nach David Vinckboons, welche in Ansichten adeliger Schlösser die vier Jahreszeiten vorstellen, *Hessel Groning fec.* stehen soll, wie wenigstens Frenzel im Catalog Sternberg III. No. 1388 angibt. Ch. Kramm nennt diesen Meister Guilliam Hessel, und tadelt Immerzeel und Brulliot, weil sie ihn J. Hessels nennen. Allein der von Kramm erwähnte G. Hessel ist niemand anders, als der Meister *H. G.* No. 977, und dieser heisst wohl nicht Hessel Gerritsz, wie der genannte Schriftsteller glaubt, sondern J. Hessel Groningius, d. i. aus Gröningen. Die Buchstaben *J. H.* findet man auf einem Blatte nach David Vinckboons (D. Boons), welches ein Trinkgelage vorstellt. Brulliot II. No. 1515 fand sie auf kleinen emblematischen Blättern, welche C. van Queeboorn gestochen hat. Die genauere Beschreibung der Blätter mit den vier Jahreszeiten s. oben No. 977.

J. H.

2532. **Jean Henrion**, Porzellanmaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Manufaktur in Sevres thätig. Er malte Blumensträuche und Guirlanden. Die von ihm verzierten Gefässe fanden grossen Beifall. Er fügte die gegebenen Buchstaben bei.

J h.

2533. Johann Hartmann, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Mannheim 1753, liess sich zu Biel in der Schweiz nieder, und erlangte besonders durch seine Gouachegemälde Ruf. Auch die mit F. Lorieux radirten und colorirten Ansichten aus dem Bisthum Basel fanden Beifall. Man findet aber auch Landschaften mit Figuren und Thieren in Oel. Auf solchen Bildern kommen die gegebenen Buchstaben vor, und sie verdienen unter den Werken älteren Styls grosse Beachtung.

2534. Johann Hulsman, Historien- und Bildnissmaler von Cöln, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte, und theils sehr schöne Werke hinterlassen hat, bediente sich öfter eines aus *J H F* bestehenden Monogramms, und daher gehen wir unter diesen Zeichen näher auf ihn ein. Die Cursiven mit der Jahrzahl *1640* fand Merlo auf einem Gemälde, welches den Besuch der Königin von Saba bei Salomon vorstellt. Es war vor ungefähr 25 Jahren im Besitze eines reisenden Gemäldehändlers, welcher das Bild durchaus für eine Arbeit des A. van Dyck anerkannt wissen wollte. Unter solchen Verhältnissen wird das ihm hinderliche Monogramm wohl entfernt worden seyn.

Die zweiten Initialen stehen auf einem von Sebastian Furck gestochenen Titelblatte zu: *Inventarium Sveciae. Das ist Beschreibung deſs Königreichs Schweden —. Durch J. L. Gottfrid Anno M. DC. XXXIII. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Wolffgang Hofman — 1632.* Das Titelblatt ist mit allegorischen Figuren, gefesselten Gefangenen, Wappen und anderen Beiwerken geziert.

2535. Johann Hagenauer, Bildhauer, geb. zu Strass in Bayern 1732, gest. zu Wien als k. k. Hofbildhauer 1810, hinterliess Werke in Erz und Stein, welche zu seiner Zeit bewundert wurden. Von besonderer Aehnlichkeit sind seine Bildnisse in Medaillons aus Bronze. J. M. Schmutzer stach jenes des Fürsten und Staatsministers W. Kaunitz, gr. fol. Hagenauer zeichnete auch Muster für Decorateure und Hafner. C. Ponheimer stach nach solchen Zeichnungen drei Hefte mit verschiedenen Oefen, à 5 Blätter, fol. Auf diesen Kupferstichen kommen die Buchstaben *JH* vor.

2536. Joseph Hickel, Bildnissmaler, geb. zu Böhmisch-Leipa 1734, gest. zu Wien 1807, malte eine Unzahl von Portraiten, und als k. k. Kammermaler die höchsten Personen des österreichischen Hofes und Adels. Das von J. Schenk gestochene Bildniss des Kaisers Joseph II. ist *I. H. pinx.* bezeichnet, kl. fol. Dasselbe Bildniss stach auch J. C. Schwab mit denselben Initialen. Jakob Müller hinterliess ein Blatt mit Kaiser Leopold I. vor dem Throne von allegorischen Figuren umgeben, ebenfalls mit *J H pinx.*, gr. 4. Hickel scheint auch Gemälde mit diesen Buchstaben bezeichnet zu haben.

2537. Johannes van den Hecke, Maler und Radirer, wurde nach Einigen 1604, nach Anderen um 1620 oder 1625 zu Quaremont bei Oudenaarde geboren, und kam als junger Mann nach Rom, wo er mehrere Jahre verweilte. Dieser Meister malte Genrebilder, Landschaften mit kleinen Figuren, Blumen und Früchte mit Gefässen von Silber und Bronze &c. Die letzte Zeit seines Lebens verlebte er in Amsterdam, und starb daselbst 1670 oder um 1670.

Bartsch I. p. 103 beschreibt 14 radirte Blätter von der Hand des J. van den Hecke, und Weigel fügt in den Supplements au peintre-graveur p. 14 noch neun andere bei. Darunter ist eine Folge von sechs Blättern mit verschiedenen Thieren und dem Namen: *J. V. Hecke junior fe aqua forti*, qu. 8. Diese Folge ist nicht mit einer anderen zu verwechseln, welche Gruppen von Pferden, Eseln, Ziegen und Hunden enthält, unter dem Titel: *Alcune Animali disegnate per Gioanni v. d. Hecke et intagliate per Teodoro v. Kessel 1654*, qu. 12. Auf der ersten Folge nennt sich J. van den Hecke den Jüngeren, und wir müssen daher einen Aelteren voraussetzen. J. van den Hecke sen. war in Rom, und von ihm ist die sehr schön radirte Folge von zwölf Blättern mit verschiedenen Thieren, B. No. 1—12, und die Nachzügler, B. No. 13. Zu den schönsten Arbeiten des älteren van den Hecke gehört das von Bartsch nicht erwähnte Blatt mit den obigen Initialen. Es stellt eine Viehweide vor. Rechts lehnt sich der kleine Hirt an den Baum. Eine Kuh liegt auf dem Boden, und die andere pisst. Rechts in der Ferne bemerkt man ein Pferd und eine andere Kuh. Links unten im Rande *J. H.* H. 5 Z. 11 L. mit dem Rande. Br. 7 Z. 10 L. Dieses Blatt ist im Catalog Rigal p. 170 No. 16 beschrieben. Im Catalog Verstolk van Soelen wird eine Gebirgslandschaft mit einer Caravane auf der breiten Strasse als ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt genannt. Zwei andere Blätter finden wir in einem Auktionskataloge von S. Leigh Sotheby 1850 angegeben. Das eine stellt ein Weib mit dem Rosenkranze, das andere einen Pilger vor.

Die Abdrucksgattungen der Folge von Thieren, B. No. 1—12, gibt R. Weigel an. Die Dedication beweist, dass sie von jenem J. van den Hecke herrührt, welcher sich in Rom aufgehalten hatte: — *Paulo Jordano Duci — Patrono suo hanc Zoographiam consecrabat — Joannes van den Hecke 1656.* Im ersten Drucke fehlt auf dem Titelblatte mit den verschiedenen Thieren die Adresse des Jacobus de Man jun. Diese Adresse wurde im zweiten Drucke beigefügt, dann aber wieder ausgeklopft, um den ersten Druck zu fingiren. Man hat aber ein Kennzeichen. Es fehlen die drei Kieselsteine unter der Fontaine, welche mit dem Namen des J. de Man ausgeklopft wurden. Diese Abdrücke besorgte G. Quieau, und die neuen Drucke, selbst auf chinesisches Papier, sind grösstentheils schlecht.

Die Blätter, welche R. Weigel im Nachtrage zu Bartsch beschreibt, möchten wir bis auf No. 16 mit *J. H.* dem jüngeren J. van den Hecke zuschreiben, indem sie in der Arbeit abweichen. Gering ist sogar das Blatt mit den Würfelspielern: *I. V. HECKE aqua forti fecit.* Die Folge mit den sechs Blättern mit Thieren, W. 17—22, haben wir schon oben genannt. Vier andere Blätter beschreibt Weigel No. 23.

2538. Thomas Hudson, Bildnissmaler in London, hatte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Nachahmer Kneller's grossen Ruf. Dieses interessirt uns aber hier weniger, da seine immer gleichen Larven bereits in die Rüstkammer gewandert sind. Hudson besass eine bedeutende Kunstsammlung, sowohl an Zeichnungen als an Kupferstichen. Zum Zeichen des Besitzes druckte er einen Stempel auf, welcher die obigen Buchstaben enthält. Den ersten wird man nicht leicht für *T* nehmen, sondern für *J.* Ein zweiter Stempel drückt deutlicher *TH* aus. Hudson starb 1778 im 78. Jahre.

TH

2539. Joseph Höslinger, Landschaftsmaler, war um 1807 in Wien thätig. Wir kennen ein radirtes Blatt von seiner Hand. Im Vorgrunde desselben sieht man zwischen einem rechts

J.H. inv.

befindlichen Felsen, auf welchem sich ein wenig belaubter Baum erhebt, und zwischen dicht mit Gebüsch und Bäumen besetzten von vorne nach rechts sich hinziehenden Steinmassen ein Gewässer, auf welchem ein Mann im Kahne rudert. Im Mittelgrunde ragt das Thürmchen einer Capelle über Bäumen empor. Rechts im Unterrande steht: *J. H. inv. et Sculp. 1807.* H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 11 L. Ein zweites *JH 1807* bezeichnetes Blatt fanden wir einem N. Hörlinger zugeschrieben. In Mitte der Landschaft bemerkt man eine kleine Brücke, und am Geländer derselben ein Mädchen mit einem Lastträger, 8. Dieser Hörlinger ist wohl unser Höslinger.

2540. Jean Houdan, Zeichner und Kupferstecher, war um 1775 in Paris thätig. Er arbeitete im Decorationsfache, und lieferte Zeichnungen für die Kunstindustrie. Man verdankt ihm zwei Folgen von Vasen zu sechs Blättern: *I. et II. Cahier de grands vases, composés et gravés par J. Houdan A Paris, rue S. Jacques aux deux Piliers d'or*, kl. fol. Die Initialen *Jh* stehen immer am Steine, auf welchen die Vase gestellt ist. Weitere sechs Folgen enthalten kleinere Vasen: *I—VI. Cahier de petits vases*, 4.

Jh, Jh.

2541. Johann van Halbeeck, Kupferstecher, ist bereits unter dem Monogramm *HIV* No. 1142 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Blätter mit den gegebenen Buchstaben findet man in folgendem Werke: *Scienza e practica d'arme di Salvator Fabris, divisa in due libri, nel primo si mostra le suttilità, sopra le quali è fondata la professione. Nel secundo alcune raggioni, non priu da altri intese. Con la tauola di quanto nel opera si contiene.* Dieses Werk enthält 190 Figuren, und erschien 1606 bei Hendrich Walckirchen in Copenhagen, wo Halbeeck mehrere Jahre lebte. In zweiter Ausgabe hat es den Titel: *Della vera pratica e scienza d'armi —. Opera del Salvator Fabris in Padova per Pietro Paolo Tozzi MDCXXIV.*, fol. Ausser den obigen Buchstaben tragen auch Blätter die Abbreviatur *I. hal. f.* und *I. hal. sculp.*

I: h., I. h. f. Ih Sul.

2542. Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck, der bekannte Verfasser der Prachtwerke: *Trachten des christlichen Mittelalters; Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters etc.*, findet unter *I. v. H.* eine ausführlichere Stelle, indem er den Zunamen Alteneck erst in der neuesten Zeit annahm. Die Bezeichnung *I. H-A.* kommt daher nur auf Blättern seiner späteren Zeit vor, und sie wurde unter den Kupferstichen der Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst 1860 ff. beigefügt. Näheres werden wir unter *I. v. H.* beibringen.

I. H-A.

2543. Johann van Halbeeck ist oben unter den Cursiven *I. h.* No. 2541 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass in dem daselbst erwähnten Werke über Kriegskunst auch Blätter mit der Abbreviatur des Namens vorkommen. Vgl. No. 2541.

I. hal. f.
I. hal. sculp.

2544. Johann Hamerano, Medailleur in Rom (1649—1705) bediente sich zur Bezeichnung seiner Gepräge der Initialen *I. H.* und *I. H. F.* Auf einer schönen Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Pius VI. steht die Abbreviatur *I. HAM.*

I. HAM.

2545. Johann Jakob Henneberger, Maler, war um 1622 in Ulm thätig. Weyermann deutet dieses Zeichen auf ihn, und wird daher Gemälde mit demselben gesehen haben. Die Familie Henneberger zählte einige Künstler, die Lebensverhältnisse des Johann Jakob Henneberger sind aber unbekannt.

İHb.

2546. Jan Hendrik Breijer jun., Landschaftsmaler, geb. zu Arnheim 1818, war Schüler des berühmten B. C. Koekkoek, und machte dann eifrige Studien am Niederrhein und an der Maas. Aus jener Zeit stammen schöne Zeichnungen in Tusch und Aquarell, nach welchen dann Breijer in Amsterdam Bilder in Oel ausführte. Er zählt seit Jahren zu den geschicktesten Meistern seines Faches. Auf Aquarellen, und auch auf kleineren Oelgemälden kommt das Monogramm vor.

2547. Johann van Huchtenburg oder **Hugtenburg**, Schlachtenmaler, Radirer und Schabkünstler von Haarlem, behauptet schon unter dem Monogramm *HB* No. 687 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen hinsichtlich der Zeitbestimmung und seines Kupferwerkes auf dieselbe. Die beiden ersten Zeichen findet man auf Zeichnungen in Tusch, welche Reitergefechte vorstellen. Das eine oder das andere könnte auch auf Gemälden vorkommen. Das dritte Monogramm ist einem Bilde in der k. Gallerie zu Dresden beigefügt, doch erscheint die Jahrzahl nicht mehr deutlich. Auf anderen Zeichnungen dieses Meisters ist das Monogramm aus *HB* gebildet, wie oben No. 687 zu ersehen ist.

2548. Hieronymus von Bayer, der k. bayerische Hochlehrer und Reichsrath in München, behauptet unter dem Monogramm *HB* No. 697 als Kunstliebhaber eine würdige Stelle, und wir kommen hier auf ihn zurück, weil das gegebene Zeichen für *JHB* genommen werden kann. Man findet es auf einer radirten Landschaft, in welcher rechts auf einem Felsen der Zeichner von Landleuten umgeben sitzt. Im Mittelgrunde links ist eine steinerne Brücke, und in der Ferne bemerkt man Gebäude. H. 2 Z. 5 L. Br. 4 Z.

2549. Johann van Huchtenburg oder **Hugtenburg**, der No. 2547 erwähnte Schlachtenmaler, soll Gemälde mit diesen Initialen bezeichnet haben. Auf solche Bilder macht Fiorillo in der Beschreibung der Gemälde-Sammlung zu Göttingen No. 11 aufmerksam, und wir zweifeln nicht an der Aechtheit der Gemälde. Die Buchstaben *IHB* sind auch in dem Monogramme enthalten, und der Künstler kann sie daher auch neben einander gestellt haben.

I·HB.

2550. Unbekannter Goldschmied und **Kupferstecher,** dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man könnte an Hieronymus Bang in Nürnberg denken, dieser Meister zeichnete aber gewöhnlich *HB*, und lebte wahrscheinlich 1630 nicht mehr. Wir vermuthen daher einen anderen Künstler aus seiner Familie. Man findet diese Initialen auf kleinen Blättern mit Goldschmieds-Ornamenten.

1.6.3.0.

IHB

2551. Johann Heinrich Berg, Münzmeister in Rostock von 1750 bis 1754, zeichnete Stempel *I. H. B.* Diese Buchstaben kommen nur auf Münzgeprägen vor.

I. H. B.

2552. Johann van Huchtenburg, Schlachtenmaler, ist oben No. 2547 bereits eingeführt, da er sich eines Monogramms bediente. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde mit der Abbreviatur des Namens. Vor einem Dorfe werden auf Befehl des Offiziers zu Pferde Gefangene an einen Baum aufgeknüpft, und die Einwohner des Dorfes misshandelt. Wir wissen von keinem zweiten Gemälde mit der Abbreviatur des Namens.

J. H. Burg.

2553. Der uns unbekannte Eremit J. H. C. stach das Bildniss des Cardinals Roccius in der Weise der Wierx'schen Schule. Der Cardinal ist im Brustbild vorgestellt, 8.

J. H. C. Erem. Disc. St. August. 1636 fecit.

2554. Unbekannter Goldschmied, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg lebte. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt den Merkur mit dem Wappen der Familie Pömer vor. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 4 L. Der Stich ist gering, man findet aber das Blatt selten.

2555. Unbekannter Kupferstecher oder **Dilettant**, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts, wenn nicht später lebte. Er hinterliess ein Blättchen in schwarzer Manier, das Bildniss des Leonard Reischel, *Aet. 87. A. 1576.* H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 8 L. Die Arbeit ist unbeholfen, lässt aber nicht auf die Zeit der Erfindung der Schabmanier schliessen.

2556. Jérôme David, Zeichner und Kupferstecher von Paris, ist oben unter *HD* No. 823 eingeführt, der erste Buchstabe gleicht aber auch einem *J*, so dass man versucht seyn kann, unter *JHD* zu suchen. Wir verweisen in diesem Falle auf III. No. 823, wo ausführlicher gehandelt ist.

2557. Johann Daniel Herz, Maler und Kupferstecher von Augsburg, hielt sein Zeichen etwas undeutlich, und man kann daher *HD* und *JHD* lesen. Wir haben unter *HD* No. 822 über ihn Nachricht gegeben, und verweisen auf jenen Artikel.

2558. Die Familie Herlein in Nördlingen zählte mehrere Künstler, und der Träger dieses Zeichens stammt aus derselben. Hans Herlein, der Vater des berühmten Friedrich oder Fritz Herlein, arbeitete um 1442 in Nördlingen, und wohl auch noch später, man kann aber für ihn kein Gemälde nachweisen. Friedrich Herlein hatte einen Sohn Namens Jesse, über welchen wir oben unter *IH* No. 2505 Nachricht gegeben haben. Der alte Fritz hatte aber auch noch einen zweiten Sohn, den Hans Herlein jun. Alle diese Meister malten Bilder religiösen Inhalts, und auf solchen kommt das gegebene Zeichen vor. Es frägt sich nur, welcher von ihnen darunter zu verstehen ist. Der alte Hans Herlein dürfte nach 1460 nicht mehr gearbeitet haben, der jüngere reicht bis 1513 herab. Jesse starb 1510 in Nördlingen. In der Gallerie zu Stuttgart ist ein Gemälde mit dem obigen Zeichen.

2559. Johann Heinrich Eberts, ein Schweizer, pflegte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Banquier zu Paris die Kunst, und machte sich öffentlich geltend. Er kam mit François Boucher und Carl Guttenberg in Berührung. Einen Kupferstich des Letzteren, die Anrufung des Liebesgottes von einem knieenden antik gekleideten Mädchen, nach dem Gemälde von Theolon, dedicirte er einer Pariser Dame. Zu beiden Seiten des Schildes unter dem Ovale steht: *Invocation à l'Amour. A Madame de H*** Par son très humble et très obeissant Serviteur J. H. E.* H. 13 Z. 3 L. Br. 9 Z. 6 L.

I. H. E. inv.
I H E invenit
I. H. E. sc.

Als Zeichner lernen wir den Banquier in einem anderen Blatte von C. Guttenberg kennen. Es ist diess eine Allegorie auf Necker's Rechnungsablegung. Die Gallia mit dem Füllhorn trägt Necker's Compte rendu, und zu ihren Füssen liegt der Leopard, gegen welchen von rechts her der Hahn schreitet, u. s. w. Unten steht: *Allegorie pour servir — l'Esperance. Compte rendu F. 75.* Links am Rande: *I. H. E. invenit*, in der Mitte: *A. P. D. H.*, rechts: *G... sculpsit.* H. 8 Z. 5 L. Br. 7 Z. 7 L. Ein anderes, nach seiner Zeichnung von C. Guttenberg gestochenes Blatt stellt die Auffahrt der Herren Charles und Robert im Luftballon vor. Das Schauspiel entwickelt sich im Garten der Tuilerien bei einer grossen Menschenmenge. Unten links steht: *I. HE. invenit et delineavit*, rechts: *H. G. Bertaux sculp. (aqua forti).* Im Rande: *Le monument d'hilarité universelle, ou le Triomphe — — 1er Decbre 1783. Presenté — Anniversaire.* Links: *Se vende chez M. le Noir au Louvre*, und rechts: *Voyés le Journal de Paris le 2 Dbre 1783.* Um den Cirkelbogen: *Projet d'un monument.*

Eberts betheiligte sich auch an den Zeichnungen eines eleganten und galanten Kupferwerkes: *Trois Suites d'Estampes pour servir à l'Histoire des Moeurs et du Costume des Français* — oder: *à l'Histoire des Modes et du Costume en France dans le dix-huitième Siècle. Année 1775, 1776, 1783. A Paris, de l'Imprimerie de Prault, Imprimeur du Roy. 1775, 1777, 1783*, gr. fol. Als Zeichner nennen sich S. Freudenberg, J. M. Moreau und unser *I. H. E.* Die 36 Blätter sind von verschiedenen Meistern gestochen.

Eberts hat auch in Kupfer gearbeitet, und diese Blätter *I. H. E. sc.* gezeichnet.

1. *Le Pucelage.* Eine junge Bäuerin wäscht am Bache das Hemd. *Wille del.*, 4.
2. *Jeannette.* Eine junge Bäuerin, welche die Hühner füttert. *Boucher del. I. H. E. sc.* Unten: *Dedié à Monsieur F. Boucher*, 4.
   Im ersten Drucke vor der Schrift und vor der No. 2.
3. *Ismène avec Daphnis.* Galante Darstellung, 4.

2560. Hieronymus Bosch ist im ersten Bande No. 23 unter dem Namen *Jeronymus Agnen* eingeführt, da Immerzeel in seinem Werke *De levens en werken der kunstschilders etc.* I. pag. 77 aus dem Nekrologe der *Lieve-Vrouwe broederschap* in Herzogenbusch folgende Notiz bringt: *A° 1518. Hieronymus Agnen, alias Bosch, insignis pictor.* Den Familiennamen *Agnen* nahm auch A. Michiels in der *Histoire de la peinture flamande 1845* II. p. 383 auf. Auch im *Dictionnaire des peintres de M. Siret* (1848) und im *Catalogue du Musée d'Anvers de M. De Laet* (1849) u. s. w. ist die obige Notiz festgehalten, und somit musste sie nothwendiger Weise in das vorliegende Werk übergehen, da in Frankreich, Italien und Deutschland der Name *Agnen* adoptirt wurde. Mr. A. Pinchart, *Archives des arts, siences et lettres. Gand 1860* p. 268, unterzog aber die obige Notiz des M. Immerzeel einer Revision, und dabei stellte sich folgende richtige Lesart heraus: *A° 1516. Hieronymus Aqueñ ālს Bosch, insignis pictor etc.* Pinchart fand im Archive zu Lille auch noch ein weiteres Document, nach welchem Hieronymus Bosch 1504 im Auftrage Philipps des Schönen für ein

grosses Gemälde die Summe von XXXVI Livres erhielt. Die den Namen betreffende Stelle lautet: *A Jeronimus van Aeken, dit Bosch, paintre, demourant au Bois-le-Duc etc.* Pinchart bringt auch eine Stelle aus dem Werke des Mr. Van Zuylen: *Register der namen ende wapenen der heeren beeëdigte broeders soo geestelyke als werelttyke van de Illustre Lieve-Vrouwe broederschap*, welche den Namen *Van Aeken* und das Todesjahr *1516* bestätigt. Unter einem leeren Wappenschilde steht: *Hieronymus Aquens. alias Bosch seer vermaerd schilder. Obiit 1516.* In einer Rechnung der genannten Bruderschaft von 1498 bis 1499 wird der Künstler *J. Van Aken* genannt. Hieronymus Bosch heisst also mit seinem Familiennamen *Van Aeken* oder *Van Aken*, und der Irrthum Immerzeel's ist evident. Er bringt indessen die fragliche Notiz auch nicht zuerst, sondern hatte nur die betreffende Stelle in Hermans *Mengelwerk over de Provincie Noord-Brabant*, II. p. 139, falsch gelesen. Dieses Buch erschien 1841 in Herzogenbusch, und der erste Band des Künstler-Lexicons von Immerzeel 1842.

Der Artikel über Jeronymus Aeken oder Aken bedarf daher einer Berichtigung, indem der Künstler nicht Agnen heisst, und er nicht 1518, sondern 1516 gestorben ist. Die Familie van Aken ist in Herzogenbusch einheimisch. Pinchart fand in einer Rechnung von 1468 einen gewissen Laurent van Aken als Bürger erwähnt. Viardot versetzt in seinem Werke über die spanischen und deutschen Museen 1852 den Hieronymus Bosch nach Westphalen, wofür kein Grund vorhanden ist. Das obige Facsimile des Namens entnahmen wir dem Catalogue du Musée d'Anvers 1852. Der Künstler scheint sich also selbst *Bosch* genannt zu haben; dennoch aber dürfte ihm das Monogramm I. No. 23 und ebensowohl jenes No. 24 unter dem Namen des *Alaert du Hameel* sicher angehören. Mr. Pinchart glaubt indessen nicht, dass H. Bosch in Kupfer gestochen habe, sondern will mit Bartsch alle Blätter dem A. du Hameel zuschreiben. Wir haben früher dasselbe angenommen, da man diesen Meister für einen Goldschmied hielt; Pinchart erforschte aber die Verhältnisse genauer, und diese sind es, welche uns bestimmen, die Kupferstiche, welche unter A. du Hameel's Namen gehen, dem H. Aeken zuzuschreiben. Alaert du Hameel, der Stadt- und Zeitgenosse des Letzteren, war ein renommirter Architekt. Er leitete von 1478 an, wenn nicht schon früher, den Bau der prächtigen St. Johannes-Kirche in Herzogenbusch. Er wird in den Documenten bis 1495 als Werkmeister und als Vorsteher der Bauhütte genannt. Alaert du Hameel fertigte auch den Plan zur anstossenden Capelle der *Illustre Lieve-Vrouwe broederschap*, den Bau leitete aber Jan Heyns, der Schwager des du Hameel, welcher 1515 starb. Jeronymus van Aeken malte zwischen 1493 und 1494 die Cartons zu den Glasmalereien der Fenster von Wilhelm Lombart und Heinrich Buekinck oder Buecken. A. du Hameel kommt immer nur als Werkmeister und Steinmetz vor, und als solcher war er selbst vor Hieronymus Bosch befähigt, die Zeichnung zu den beiden Sakramenthäuschen zu fertigen, welche unter seinem Namen gestochen sind, B. No. 5 u. 6. Es ist die Frage, ob er die Blätter selbst gestochen habe, wenn aber je Kupferstiche von seiner Hand vorhanden sind, so können es nur diese Blätter seyn. Die Sakramenthäuschen oder Reliquarien waren vielleicht in der Sint-Janskerk und in der genannten Bruderschafts-Capelle vorhanden. Im Jahre 1501 befand sich A. du Hameel in Löwen. In einem Documente des Archivs in Löwen in Hermans *Geschiedenis over den bouw der Sint-Janskerk te 's Hertogenbosch. La Haye 1553*, liest man: *Meester Alart de Hamel, der stadt werckman steenhouwer.* Pinchart bringt auch die Notiz über eine Rechnung

von 1503, in welcher du Hameel genannt ist, aus einem Documente von 1504 geht aber hervor, dass ihm Matthäus Keldermans als Werkmeister der Stadt Löwen gefolgt sei. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt, doch starb er nicht 1504, sondern begab sich wohl wieder nach Herzogenbusch zurück. In einer von Pinchart erwähnten Rechnung der Illustre Lieve-Vrouwe Bruderschaft 1509—1510 ist von dem Testamente *„wylen meesters Alarts du Hamel“* die Rede, nach welchem aus der Verlassenschaft des Jan Heym der Bruderschaft sechs Gulden zufallen sollten.

Aus dem, was jetzt urkundlich über A. du Hameel ermittelt ist, ersehen wir, dass er nicht Goldschmied, sondern Architekt und Steinmetz war. Es bleibt daher sehr zweifelhaft, ob er in Mussestunden in Kupfer gestochen habe, wie Mr. Pinchart glaubt. Wir entscheiden eher für den Maler Jeronymus Bosch, und schreiben diesem die Blätter zu, welche I. No. 23 und 24 beschrieben sind. Das Monogramm zeigt deutlich *A*, der Untersatz kann aber ebensowohl *I*, oder ein anderes Werkzeichen seyn. Der Beisatz *bosche* kann sich ebenfalls auf Jeronymus Aeken beziehen, da er auf dem Gemälde im Museum zu Antwerpen sich *Jh. Bosch* nennt. In Herzogenbusch lebte zwar auch A. du Hameel, er zeichnete aber das *A* auf den beiden Blättern mit dessen Namen ganz anders, als diess mit dem Monogramm der Fall ist.

2561. Hieronymus Wierx, Kupferstecher von Antwerpen, begegnet uns in diesem Werke zu wiederholten Malen, wir verweisen aber zunächst nur auf No. 891 dieses Bandes. Die gegebenen Zeichen findet man auf Kupferstichen. Ein reiches Verzeichniss der Blätter der Wierx haben wir im Künstler-Lexicon gegeben, und man wird sich daher leicht zurechtfinden. Das Monogramm besteht aus *I H E. W.*

IHE W. IN. FE. IHE W.

2562. Johann Erhard Wagner, Kupferstecher von Strassburg, hinterliess Landschaften mit Figuren und Thieren, und verschiedene Ansichten, welche bei Johann Heyden in Strassburg erschienen. Man kann im Monogramme die Buchstaben *H E* vermuthen, und daher haben wir oben No. 893 bereits über ihn gehandelt.

IHE W

Man findet auch alte Zeichnungen mit einem ähnlichen Monogramme. Wir haben No. 892 davon Nachricht gegeben, und verweisen auf jenen Artikel.

2563. Hieronymus Wierx, Zeichner und Kupferstecher, kommt bereits an verschiedenen Stellen dieses Werkes vor, da er auf seinen vielen Blättern mit der Bezeichnung wechselte. Kupferstiche mit *I H E. W.* und mit *I. H. W.* findet man im *Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris (et Novi) Testamenti. Antverpiae, G. de Jode 1585*, und in *Biblia sacra —. Antverpiae, Plantin 1583*, fol. Die Zeichnungen lieferten Crispin van den Broeck und Peter Borcht.

IHE. W.
Jheronimus W. fe.

Ein Blatt mit dem Namen stellt die Verspottung des Heilandes im Prätorium vor. Links unten: *Gielis Mostaert inuētor*, in der Mitte: *Jheronimus W. fe.*, und rechts: *Hans van Luyck excud.*, kl. fol.

2564. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 18. Jahrhundert in Frankreich lebte, wie Brulliot II. No. 1892 behauptet. Er gibt das Zeichen grösser, und behauptet, es auf Büchertiteln, Vignetten u. s. w. gefunden zu haben. Kleiner kommt es auf Blättern des Johann Frank vor. Dieser Künstler lebte in Ulm. Blätter von

IHF

seiner Hand findet man im folgenden Werke des Abtes Michael III. bei den Wengen in Ulm: *Collectio Scriptorum Rerum Hist. Monastico-Ecclesiasticarum variorum Religiosorum Ordinum. Ulmae 1756.*

2565. Johann Hulsman, Historien- und Bildnissmaler, gehört zu den bessten Künstlern, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln gelebt haben. Sandrart zählt ihn zu den Schülern des Augustin Braun, nennt ihn aber Hans Holzmann. Fiorillo macht aus diesem H. Holzmann einen Hans Hollemann oder Hulsmann, und bildet dann auch noch einen Hans Holsmann heraus. Der Künstler schreibt aber auf Gemälden deutlich J. Hulsman, und auch auf Kupferstichen kommt dieser Name vor. Sandrart rühmt diesen Meister, seine Werke sind aber hinsichtlich des Kunstwerthes von auffallender Ungleichheit. Es geht in Cöln auch die Sage, dass der Künstler in grosser Dürftigkeit gelebt, und selbst zum Anstreichen genöthigt gewesen sei. Einige seiner nicht das Mittelmässige erreichenden Bilder müssen allerdings unter den Qualen der Noth entstanden seyn. Sandrart lässt ihn um 1639 sterben, man findet aber noch Gemälde mit der Jahrzahl 1646. Merlo beschreibt in seinem Werke über Kunst und Künstler in Cöln eine ziemliche Anzahl von Gemälden, und mit besonderer Vorliebe die Marter des hl. Bartholomäus und eine Kreuzabnehmurg, welche er selbst besitzt. Andere Werke sind im Dome, in der Andreaskirche, in der Kirche der Apostel, bei St. Gereon, in der Ursulakirche, und im Städtischen Museum. Auch die nach Hulsman gestochenen Titelblätter beschreibt Merlo, und was ausserdem nach seinen Zeichnungen noch vorhanden ist, nämlich das Blatt eines Greises mit einem jungen Mädchen, 1635 von W. Hollar gestochen, und die Fontaine des Cupido und der Venus, welche unter Ch. von Mechel's Leitung für das Düsseldorfer Gallerie-werk gestochen wurde. Das schöne Gemälde ist jetzt in der Gallerie zu Nürnberg.

J.H.F. H.F. J.H.F.

Hulsman hat selbst ein Blatt radirt. Es stellt den Zug einer Zigeunerbande in einer waldigen Landschaft vor, mit dem Namen des Künstlers. Merlo gibt das Format in gr. 4. an, Weigel aber gr. fol. Letzterer werthet dieses sehr seltene Blatt auf 5 Thlr.

Die obigen Zeichen fügt Merlo bei. Das erste, mit dem Beisatze *A° 1635*, steht auf dem Bilde der Marter des hl. Bartholomäus im Besitze des Herrn Merlo in Cöln. Das zweite Zeichen, mit der Jahrzahl 1640, fand Merlo auf dem Bildnisse eines Mannes, dessen *P. E.* gezeichnetes Wappen ein Engel hält. Es war 1833 im Besitze des Malers Willmes. Die getrennten Initialen kommen auf dem Bildnisse eines alten Mannes mit langem grauen Barte nebst der Jahrzahl 1638 vor. Der Mann war damals 79 Jahre alt. Ein anderes Zeichen des Künstlers, aus *J. H. f. 1640* bestehend, ist oben No. 2534 gegeben.

2566. Johann Daniel Huber, Landschafts- und Thiermaler, geb. zu Genf 1754, hielt sich nur für einen Dilettanten, ist aber zu den geistreichen Künstlern zu zählen. Er malte Landschaften mit Thieren in Oel und Aquarell, und radirte auch mehrere Blätter in Kupfer, in welchen er als tüchtiger Zeichner erscheint. Eine Folge von 6 Blättern mit Pferden in Landschaften hat den Titel: *Etudes d'animaux par J. Huber 1786.* Schön radirt, qu. fol. Auf den übrigen Blättern der Folge kommen das Monogramm und die Initialen vor. Huber radirte auch noch andere Blätter, deren wir im Künstler-Lexicon ver-

JHF 1788 J.H.f J.H.f.

zeichnet haben. Auf diesen Radirungen kommt der Name vor. Wir kennen wenigstens kein Blatt mit den Initialen. Man wird sie aber im vorkommenden Falle leicht erkennen. Der Künstler starb 1820.

2567. **Johann Hauer**, Bildniss- und Architekturmaler, geb. zu Nürnberg 1586, gest. 1660, malte perspektivische Darstellungen und Interioren in Oel. Auf solchen Gemälden und dann auf Bildnissen kommen die Initialen des Namens vor.

J. H. F.

2568. **Johann Hogenberg**, Kupferstecher in Cöln um 1590—1610, ist schon zu wiederholten Malen eingeführt, und kommt auch unter *Io. H.* wieder vor. Die Initialen *I· H· F.* findet man auf dem Titelblatte zu: ***Antonii Possevini Mantuani Bibliotheca selecta de ratione studiorum. Coloniae Agrippinae apud Joañem Gymnicum M. D. CVII***, fol. Die Titelschrift befindet sich in einer architektonischen Einfassung, in welcher die allegorischen Figuren der freien Künste dargestellt sind. Unten ist die Ansicht der Stadt Cöln mit der Ueberschrift: ***O foelix Agrippina sanctaque Colonia.*** Merlo verzeichnet die Blätter dieses Meisters.

I· H· F.

2569. **Jacques Hurtu**, Goldschmied und Kupferstecher, ist oben unter I * H * No. 2520 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Die Initialen *I. H. F.* kommen auf Blättern mit Goldschmiedsverzierungen auf schwarzem Grunde vor. Sie sind oben verzeichnet, um den Artikel nicht zu unterbrechen. Vgl. No. 3 des Verzeichnisses.

I H F
I. H. F.
I* H* * F *

2570. ***Stempelschneider*** und ***Münzmeister***, welche *I. H. F.* zeichneten. Ihre Namen nennt Schlickeysen, und wir haben nur wenig beizufügen.

I. H. F.

Johann Heinrich Friese, Münzmeister in Halle 1669—1677, und inzwischen auch in Gotha. Auf Sachsen-Weissenfelsischen Münzen von 1669 und 1670 kommen die Buchstaben *I. H. F.* vor. Ausserdem zeichnete er *H. H. F.*

Johannes Hameranus, Stempelschneider, war von 1676—1705 in Rom thätig, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Medaillen mit Bildnissen von Päpsten, deren auch *I. H.* gezeichnet sind, wie oben bemerkt ist. Auf der schönen Medaille mit dem Bildnisse des Livio Odescalchi, und jenem seiner Schwester Johanna von 1677 stehen die Initialen *I. H. F.*

Johann Friedrich Hilcken, Stempelschneider in Schwerin von 1703 bis 1717, zeichnete auch *I. H. F.* Wir wissen von einer Medaille mit dem Bildnisse des August Keppel, wissen aber nicht, ob die Initialen auf derselben diesen Künstler andeuten.

2571. **Unbekannter Goldschmied** und **Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er hinterliess eine Folge von Blättern mit Mustern zu Ordenszeichen, Degengefässen, weiblichen Schmucksachen, und dann solche mit verschiedenem Laubwerk, fol. Die Zahl der Blätter kennen wir nicht, es sind aber zwölf vorhanden.

I H F fc.

2572. **Johann Friedrich Heinrich Panzer**, ein bayerischer Geistlicher, stach Schriften und Karten, gehört aber zu den mittelmässigen Dilettanten. Obige Bezeichnung findet man auf einem Blatte unter dem Titel: Caspar Hilperd. Es ist diess ein

JHFP.

Canzleibote, nach einer alten Handschrift gestochen. Unten ist ein Gedicht. Panzer starb 1815.

2573. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Er gehört der Schule des Martin Schongauer an, und ist bisher nur durch ein einziges Blatt bekannt, welches das geheiligte Herz Jesu vorstellt. Dieses wird von zwei Engeln mit langen Flügeln getragen. Ueber der Gruppe sitzt Gott Vater mit einem Pfeile in der rechten, und der Weltkugel in der linken Hand. Links unten kniet ein Mönch in kleiner Figur mit der Bandrolle, auf welcher folgende Worte stehen: *MISERERE MEI DEVS*. In der Mitte unten bemerkt man die Initialen *I. H. G.* Die Einfassung aus Doppellinien berührt oben die Aureole des ewigen Vaters. Höhe mit der Einfassung 3 Z. 8 L. Br. 3 Z. Dieses Blatt ist wahrscheinlich die Arbeit eines Klosterbruders, und die Abdrücke gingen vielleicht mit seinem Convente zu Grunde.

2574. Jesse Herlein, der Sohn des Laux Herlein von Nördlingen, war Schüler seines Vaters und des Hans Schäufelein, und hinterliess historische Bilder in der Weise derselben, welche aber mit jenen des älteren *I. H.* zeichnenden Jesse Herlein nicht verwechselt werden dürfen. Müller, der Fortsetzer des Werkes von Beischlag zur Nördlingischen Geschichtshistorie II. S. 230 schreibt ihm mit Unrecht die Gemälde auf der Rückseite des Hochaltares der Hauptkirche in Nördlingen zu, nämlich die Verkündigung, die Heimsuchung, die Anbetung der Hirten und der Könige, die Darstellung im Tempel, die Beschneidung, die Flucht nach Aegypten, und Christus als Knabe unter den Schriftlehrern im Tempel. Diese Gemälde schmückten die Aussenseiten der Flügel des Altares, und rühren von Friedrich Herlein her. Sie wurden 1683 bei der Erneuerung des architektonischen Theiles des Altares auf der Rückseite befestigt, und verwarlost. Im Künstler-Lexicon sind diese Bilder dem Jesse Herlein zugeschrieben, im Artikel des Friedrich Herlein II. No. 2144 werden sie aber dem alten Fritz vindicirt. Jesse Herlein malte 1563—1564 die Aussenseiten des Rathhauses in Nördlingen an allen vier Wänden, wofür er von der Stadtkammerei die Summe von 216 fl. 2 kr. erhielt. Die hintere Wand bemalte er erst 1564 um den Preis von sechs Gulden. Ein Theil der Gemälde ging beim Abbruche zu Grunde, auf der Südseite, unterhalb des Erkers, ist aber noch das Bildniss des Künstlers sichtbar, ein mageres Gesicht mit grauen Haaren, und schwarz gekleidet. Er hält einen Zettel in der Hand mit dem bekannten Spruche: *Ih guk, ih gaff, jhe länger ih gaff, bin ih a aff.* Das obige Monogramm ist beigefügt, und zwar nach einer getreuen Copie des Herrn Baron von Löffelholz in Wallerstein. Es sind schon Stückchen abgefallen und verwischt. F. Herlein ist in seinem 65. Jahre abgemalt, und somit wurde er 1502 geboren. Brulliot I. No. 2296 gibt das Monogramm abweichend, indem er in den oberen Theil des mittleren *H* ein *L* einzeichnet. Es ist nur die schief durchgehende Linie zu bemerken, welche vielleicht ein *L* bilden sollte.

2575. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt zu haben scheint. In Hagelgans' *Lilietum Francicum. Nürnberg. 1643*, 4., ist der Stammbaum der französischen Könige von ihm gestochen. Denselben gliedern runde mit Nummern versehene Schildchen, und er ist von einer Laubhecke mit geschlossenen Thüren umgeben, innerhalb deren drei Lilien blühen. Links tragen

zwei Genien das Wappen von Frankreich und Navarra mit dem heiligen Geistorden, und rechts steht über dem einfachen, von Lilien besäeten Mantel umhangenen französischen Wappen: *Summa Legis Salicae* | *ex Math. 6. v. 28* | *Lilia Campi neque fatigantur* —. Im Cartouche unter dem Wappen: *Macula* | *Regum Capita* — —, und zuletzt *I. H. H.*

2576. Johann Baptist Kirner, grossherzoglich badischer Hofmaler, geb. zu Furtwangen 1806, zählt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Wir haben ihm bereits im Künstler-Lexicon eine Stelle gewidmet, und die Werke aufgezählt, welche bis 1839 ins Publikum kamen, und mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. In seine frühere Zeit gehören einige historische Bilder, Kirner betrat aber bald das Gebiet des Genre's, und erregte zuerst durch seine Darstellungen aus Hebels allemanischen Gedichten Aufsehen.

Später wandte sich der Künstler dem unmittelbaren Leben des Volkes zu, und es entstand eine Reihe von Bildern aus dem badischen Oberlande, dem Schwarzwalde, der Schweiz, und von 1832 an aus Italien. Er behauptet seit vielen Jahren in München den Ruf eines geistreichen und originellen Meisters, und ohne weiter auf seine Malwerke einzugehen, zählen wir zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon nur die Lithographien und Kupferstiche nach denselben auf. Das Monogramm kommt auf einigen Gemälden aus seiner früheren Zeit vor, später schrieb er gewöhnlich den Namen aus.

Der Schweizer-Grenadier, die Juli-Revolution erzählend. Das in der Gallerie des Grossherzogs von Baden befindliche Gemälde erregte Aufsehen. Lithographirt von G. Bodmer in München, qu. roy. fol.

Raphael in der Michel-Angelo-Kneipe (sic) in Rom. Kirner malte dieses Bild 1832 in Rom. Lith. von H. Kohler, qu. roy. fol.

Der Ziegenhirt im Sabinergebirge. Lith. von F. Hanfstängl für das Münchener Künstler-Album, fol.

Spielende Kinder römischer Hirten. Lith. von F. Hohe für dessen neue Malwerke aus München, roy. fol.

Ländliche Musik. Lith. von W. Straucher für F. Hohe's neue Malwerke, roy. fol.

Der von den Tirolern durch eine Puppe geäffte Wirth. Lith. von G. Bodmer, qu. fol.

Der schwäbische Nachtwächter. Lith. von Dressely, gr. qu. fol.

Die Rückkehr vom badischen landwirthschaftlichen Feste. Gest. von G. Jaquemot für den Rheinischen Kunstverein, qu. roy. fol.

Ave Maria. Lith. von H. Kohler, gr. fol.

Die fromme Gabe. Lith. von Fertig, gr. fol.

Die Kartenschlägerin. Das Gemälde in der neuen Pinakothek zu München, gest. von A. Schleich, gr. qu. fol.

Scene im Schwarzwalde 1848. Das Gemälde im Besitze des Königs Ludwig I., lith. von J. Wölffle für das Werk der k. b. Pinakothek, qu. roy. fol.

Der Landarzt. Stahlstich von A. Fleischmann für das König-Ludwigs-Album, gr. fol.

Guardia civica. Das Gemälde in der Grossherzoglichen Kunsthalle in Carlsruhe. Lith. von C. Feederle für das Galleriewerk, roy. fol.

2577. J. H. Kretschmer, Kupferstecher aus Stuttgart, bezeichnete in der gegebenen Weise die Blätter folgenden Werkes: Historische Beschreibung des Herzogthums Würtemberg, von C. F. Sattler. Stuttgart 1752, 4. Dieser Künstler ist uns nicht weiter bekannt.

2578. Laurenz Jansz Micker, Goldschmied und Kupferstecher, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern mit Mustern für Goldschmiede, welche aus der Zeit um 1610—1620 stammen. Auf einigen kommt nach Brulliot, welcher den Künstler irrig Micka nennt, das gegebene Zeichen vor. Es ist daher *Laurens Janszoon* zu lesen. Wir kommen unter dem Monogramm *LIM* auf diesen Meister zurück.

2579. Johann Heinrich Löwe, Münzmeister in Hamburg von 1725 bis 1760, und dann in Stralsund 1761—1763, zeichnete *I. H. L.* Wir kennen eine Denkmünze auf den Tod des Bürgermeisters Garlieb Sillem von Hamburg 1732. Sein gleichnamiger Sohn war von 1764—1793 Münzmeister in Neustrelitz. Er zeichnete ebenfalls *I. H. L.*

I. H. L.

2580. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Er malte biblische Vorstellungen, gewöhnlich mit kleinen Figuren. Von Johann Hogenberg kann keine Rede seyn, wenn dieses Zeichen auf Titelblättern vorkommt.

J. H. o

2581. J. H. Mittel soll nach Christ, Monogr. Erkl. S. 263, dieser Zeichen sich bedient haben. Der genannte Schriftsteller sagt aber nicht, ob sie sich auf Gemälden, oder auf Zeichnungen finden, und scheint sie nicht selbst vorgefunden zu haben. Wir haben vergebens nach Begründung dieser Angabe gestrebt, und stehen daher nur auf der Basis des Professors Christ von 1747.

IHM

2582. Martin van Heemskerk, mit seinem Familiennamen van Veen, bediente sich gewöhnlich eines Zeichens, welches *MH* und *MHI* zu lesen ist, und wir kommen daher auf diesen Meister zurück. Dirk Volkertsz van Cuerenbert oder Coornhert stach nach Zeichnungen dieses Meisters, und sein Monogramm kommt auf der gegebenen Tafel verkehrt vor. Man muss daher auch die Buchstaben *IHM* rückwärts lesen, nämlich *Martin Heemskerk Invenit.*

I,H,M,

2583. Unbekannter Zeichner oder **Verleger,** welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet diese Initialen auf Bildnissen. Darunter haben jene der Herzoge Ludwig und Wenzeslaus von Schlesien auch den Namen des Stechers P. Troschel, und somit könnte unter den Initialen *I. H. M.* wohl ein Zeichner oder Maler, aber kein Kupferstecher verstanden werden. Auf anderen Blättern aus jener Zeit begegnet uns ein Verleger J. Mitelspacher. Die Initialen allein findet man auf zwei anderen Bildnissen, welche mit Sicherheit, aber ohne Gefühl gestochen sind.

I. H. M.

1) *Carolus II. Dei Gratia Magnae Britaniae, Franciae et Hiberniae Rex* &c. Er ist im Harnisch mit breiter Feldbinde vorgestellt. H. 4 Z. 7 L. Br. 4 Z. 1 L.

2) *Anthoine Duc de Gramont, Pair et Mareschal de France* &c. Oval im Viereck mit dem Wappen. H. 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 1 L.

2584. Johann Jakob Handmann, Wappen- und Münzstempelschneider in Basel um 1740—1769, hatte als Künstler Ruf. Nach Schlickeysen soll er *I. HM.* gezeichnet haben. Diess ist auch der Fall mit

I. HM.
I. H. M.

Johann Heinrich Madelung, welcher 1760 als Münzmeister in Oldenburg auftritt, und 1770 Wardein in Kongsberg wurde. Von 1773 bis 1776 war er Münzmeister daselbst.

Dazu kommt noch ein uns unbekannter Medailleur oder Münzmeister. Die Initialen *I. H. M.* findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers Joseph I. und der Krönungsscene. Handmann kann diese Medaille nicht gefertiget haben, da die Krönung 1705 statt fand.

2585. Johann Heinrich Meyer, Zeichner und Radirer, geb. zu Zürich 1755, wollte Anfangs nur als Dilettant gelten, indem er erst als Mann von 27 Jahren auf Veranlassung des Dichters Salomon Gessner und des Malers Ludwig Hess mit Ernst der Kunst sich widmete.

I. H. M. del.
J H M Sc.

Seine früheren Radirungen erschienen in zwei Heften unter dem Titel: *Landschäftgen nach Schweizermalern radiret von einem Kunstliebhaber. Zürich 1788.* Darin sind Blätter nach S. Gessner, J. H. Wüst, L. Hess, C. Gessner, Freudweiler, L. Meyer von Knonau und Huber, kl. qu. 4. Nach Ludwig Hess radirte Meyer auch noch später einige Landschaften, und auf solchen Blättern findet man neben andern die Initialen des Namens in Cursiven. Von 1789 an radirte er eine bedeutende Anzahl von kleinen Schweizeransichten für die Fortsetzung des von S. Gessner gegründeten helvetischen Almanach. (Diese Blättchen sind sehr geistreich behandelt, es kommen aber auch Radirungen in grösserem Formate vor. Das Werk dieses Künstlers ist sehr bedeutend. Dekan und Antistes Veith in Schaffhausen besass es mit den verschiedenen Abdrücken in 400 Blättern. Ausserdem hinterliess er auch Zeichnungen in Aquarell, Tusch und Sepia. Seine Federzeichnungen sind mehr oder weniger ausgearbeitet. Sie bestehen in Ansichten und theils baumreichen Landschaften. Auf Zeichnungen kommen zuweilen die ersten Initialen vor.

2586. H. M. Müntz, Landschaftsmaler und Radirer, war um 1760 bis 1790 thätig, zuletzt in Cassel. R. Weigel nennt im Kunstkatalog eine reiche Landschaft mit Wasserfall in Aquarell von 1766, qu. fol. Auf dieser Zeichnung steht der Name des ziemlich unbekannten Künstlers. Die gegebenen Initialen findet man auf radirten Landschaften mit Ruinen in der Weise des Oswald Harms. Sie bilden eine Folge, wir wissen aber nur von drei *A—C* bezeichneten Blättern. Es kommen zweierlei Abdrücke vor, die späteren mit eingeschliffenen Tuschtönen. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6—7 L.

J·H·M

In folgendem Werke sind Vignetten von Müntz: *Kurzgefasste Abhandlung über die Aetzkunst und die geätzten 84 Blätter, welche durch Joh. Heinrich Tischbein, Inspektor der Bilder-Gallerie zu Cassel, herausgegeben sind. Zur Belehrung für angehende Künstler und Liebhaber. Mit Vignetten von J. H. Müntz. Cassel 1790,* fol.

2587. Johann Heinrich Meil, Maler, Bildhauer und Radirer, geb. zu Gotha 1729, gest. zu Berlin 1803 als Rector der Akademie, gehört zu den vielseitigsten Künstlern seiner Zeit, indem er auch in der Stempelschneidekunst excelliren wollte. Wir kennen eine mit seinem Namen bezeichnete Medaille auf C. F. Gellert, welcher 1749 zu Leipzig starb. Der Kopf ist aber sehr verbildet, einer Carricatur ähnlich, so dass vielleicht eine Todtenmaske vorlag. In Berlin modellirte Meil verschiedene Medaillen, und schnitt eine solche auf die Ankunft des russischen Grossfürsten. Hier handelt es sich indessen nur um die radirten Blätter dieses Meisters. Auf Vignetten

J.H.M.f.

und Titelblättern, und anderen Illustrationen für Druckwerke kommen die Cursiven vor. Zu Gellert's Fabeln componirte und radirte er 113 witzige Bilder. Sie erschienen 1766, und 1788 kam ein Anhang von 12 anderen Blättern hinzu. Auch zu Bürger's Gedichten, zu Lafontaine's Fabeln, und zu Geschichtswerken lieferte er Illustrationen. In Almanachen findet man ebenfalls geistreiche Radirungen, darunter Scenen aus Emilia Galotti; Costümbilder, Abbildungen von antiken Gemmen, satyrische Blätter u. s. w. bilden den Rest. Auf verschiedenen Radirungen dieser Art fügte der Künstler statt des Namens die Initialen bei.

2588. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war. Brulliot II. No. 1527 sah Gemälde mit diesen Buchstaben, und er sucht den Ursprung derselben in Holland, da sich ein Nachahmer des A. van Ostade oder D. Teniers ankündigt.

IHN 1704.

2589. Josephus Hortolanus oder **Giuseppe Ortolano** aus Venedig, übte die Stempelschneidekunst in Rom von 1689 an, und starb 1734. Er hinterliess schöne Medaillen, auf welchen die Abbreviatur des Namens vorkommt. Der Künstler zeichnete auch *IO. HO.*

I. HOR.
I. HORT.
I. HORTOL.

2590. Jakob Houbracken, Zeichner und Kupferstecher von Amsterdam, hinterliess viele Blätter, und darunter auch solche mit der Abbreviatur des Namens.

J. Houb. sc. Amst. 1753
J. Houb. sc. 1736.

2591. Unbekannter Zeichner, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. In der Zeiller-Merian'schen *Topographia Electoratus Brandenburgici* ist der Grundriss der Stadt Pritz *IHOW.* gezeichnet, und auf jenem der Stadt Cüstrin steht *I. H. O. W. Delineavit.* Diese Grundrisse sind wahrscheinlich von einem Geometer gezeichnet.

I H O W.
I. H. O. W.
Delineavit.

2592. Johann Huibert Prins, Maler und Radirer, wurde 1757 im Haag geboren, und sollte Arzt werden, bis er endlich aus dem akademischen Hörsaal entwischte, und auf Reisen in Brabant und Frankreich seine artistischen Vorstudien machte. Er zeichnete Landschaften, Marinen, Ansichten von Städten und anderen Orten, und staffirte sie theils mit vielen Figuren aus. Auch Gemälde von J. van der Heyden, J. van Berkheyde, A. van der Neer u. A. zeichnete er nach. Seine Zeichnungen, theils in Aquarell behandelt, stehen in sehr guten Preisen, da sie ein ungewöhnliches Talent verrathen, welches aber bei dem unstäten Wesen dieses Künstlers nicht vollkommen zur Durchbildung kam. Seine Oelgemälde sind nicht häufig, aber ebenso geschätzt, als die Zeichnungen. Prins ertrank 1805 in einem Kanale auf dem Wege nach dem Haag.

I.HP. *f 1776*

Dieser Künstler hinterliess auch radirte Blätter, welche sehr leicht und geistreich behandelt sind. Wir haben im Künster-Lexicon deren zwölf beschrieben, und darunter sind folgende mit dem Monogramme versehen.

1) Ansicht einer holländischen Stadt mit einer Windmühle am Kanale. In der Ferne bemerkt man einen von zwei Pferden bespannten Wagen, und links unten im Rande ist das Zeichen mit der Jahrzahl 1776. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z.

2) Eine Marine. In dem flachen Segelschiffe nach rechts bemerkt man vier Männer, drei Kühe und ein Pferd, welches sauft. Links unten im Rande ist das Zeichen. H. 4 Z. Br. 4 Z. 11 L.

Von den Radirungen dieses Meisters kommen Varietäten vor. Sehr selten sind die Aetzdrücke. Auch das Studienblatt in Kreidemanier mit einer liegenden Ziege, einem Stege und einem Gewande ist sehr selten. Den im Lexicon verzeichneten radirten Blättern fügen wir eine Radirung mit Studien bei. Sie enthält einen Kuhkopf, ein Boot mit Figuren, eine Blumenvase mit Gewinde, und einen Baum am Flusse, qu. 8.

2593. Unbekannter Schabkünstler, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein mittelmässiges Blatt mit diesem Zeichen, welches einen bärtigen Mann vorstellt, wie er beim Lesen das Licht hält. *Nic. Verkolje pin. JHP. fec.* H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 2 L.

J. HP fec.

Dieselbe Vorstellung hat auch der Monogrammist *HP* No. 1341 geschabt. Man nennt ihn Heinrich Pothoven. Vgl. diesen Artikel.

2594. Hans Jakob Röhling, Maler, stammt aus einer Ulmer Familie, welche mehrere Künstler zählte. Weyermann nennt in den Neuen Nachrichten von Künstlern Ulms die Mitglieder dieser Familie, und darunter unsern Hans Jakob, welcher um 1650 thätig war. Weyermann scheint Gemälde mit diesem Zeichen gesehen zu haben.

HR

2595. Johann Heinrich Roos, Landschaftsmaler und Radirer, ist schon unter dem Monogramm *HR* No. 1412 eingeführt, und wir verweisen im Ganzen auf jenen Artikel. Brulliot I. No. 2341 b fand diese Zeichen auf Gemälden und Zeichnungen des Künstlers. Ueber die Radirungen und Zeichnungen des J. H. Roos haben wir l. c. gehandelt. Auf Gemälden schrieb der Künstler gewöhnlich den Namen aus, und zwar in Verbindung mit dem Monogramme.

JR, JR

2596. Johann Heinrich Rode, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Berlin 1727, gest. 1759, hinterliess eine ziemliche Anzahl von radirten und gestochenen Blättern, deren im Künstler-Lexicon verzeichnet sind. Er kam in Paris mit J. G. Wille in Berührung, und daher ist in seinen Grabstichelarbeiten der Einfluss desselben zu bemerken. Ein grosser Theil seiner Blätter ist nach Zeichnungen des Bernhard Rode gestochen. Ausserdem radirte er mehrere Blätter nach Rembrandt, und in der Weise desselben. Auf solchen Radirungen kommen die Monogramme vor, theils mit dem Beisatze: *fec. 1767*, oder *sculp. 1751* und dem Worte: *Berolin* oder *Berolini.* Auch die Initialen des Namens mit *Berolini 1751* kommen vor. Die Blätter in Rembrandt's Manier sind geistreich radirt.

HR, JR fec
J. H. R.

2597. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der Gallerie zu Schwerin ist ein Gemälde mit der Ruhe der hl. Familie. Es fehlen uns alle weiteren Anhaltspunkte über den Meister und dessen Schule, und wir wissen auch von keinem zweiten Bilde mit diesen Initialen.

I H R. 1537.

2598. Johann Hamerani, Stempelschneider, war von 1678 an an der päpstlichen Münze in Rom thätig, und starb 1705. Er hinterliess Medaillen mit *I. H.*, *I. HAM.*, *I. H. F.* und *I. H. R.*

I. H. R.

Der Buchstabe *R* bezieht sich auf Rom. Eine Medaille mit *I. H. R.* stellt das Bildniss der Königin Christina von Schweden vor. Auf dem Revers ist die Weltkugel und die Jahrzahl *1680*.

2599. Johann Heinrich Ramberg, Maler, Zeichner und Kupferstecher, der unvermeidliche Illustrator seiner Zeit († 1840), ist oben No. 1416 eingeführt, und wir haben unter Hinweisung auf das Künstler-Lexicon XII. S. 275 die nöthigen Anhaltspunkte bezeichnet. Hier handelt es sich um zwei Werke des Künstlers: um den Reinecke Fuchs in 30 radirten Blättern, Hannover 1826, und um den Till Eulenspiegel, in 55 Umrissen, Hannover 1827, qu. fol. Die Illustrationen zum Reinecke Fuchs erregten Aufsehen, man wird sie jetzt aber im Vergleich mit jenen von W. Kaulbach für untergeordnet halten. In vielen Dingen erkennt man jedoch einen Künstler von Geist und Witz, wenn auch keinen Kaulbach. Die Umrisse zum Eulenspiegel sind von geringerem Belang. Auf Blättern dieser beiden Werke kommt die obige Bezeichnung vor.

IHRmbg

IHRmbg 1826.

2600. Johann Herman, Zeichner, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, wahrscheinlich in Schweinfurt. In der Zeiller-Merian'schen Topographia Franconiae ist eine Ansicht der St. Johannes-Kirche in Schweinfurt *I. H. R. V. deline.* bezeichnet. Auf einem zweiten Blatte, welches die Ansicht der Stadt gibt, steht: *Johann Herman R. V. delineavit.* Ueber diesen Künstler können wir keine weitere Auskunft geben.

I. H. R. V. *deline.*

2601. Unbekannter Zeichner oder **Maler,** welcher um 1825 einen Versuch im Graviren auf Stein gemacht hat. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt die Anbetung der Hirten vor. Maria sitzt rechts auf dem Steine vor einem Hause mit dem Kinde im Schoosse, und Joseph mit dem Stocke steht daneben. Links vor Maria kniet ein Hirt mit gefalteten Händen, und hinter ihm neben dem Pfeiler stehen zwei andere. Die nüchterne Composition erinnert an die Langer'sche Schule in München, aber mit einem deutschthümelnden Anstrich. Unten im Felde zwischen Ornamenten steht: *Das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnet. Joh. I. 14.* Wir glauben nicht, dass diese Composition von Joseph Schlotthauer auf Stein gravirt ist, jedenfalls ist sie aber das Produkt eines Malers in der Richtung des F. Olivier, welcher biblische Darstellungen in ähnlicher Weise behandelte. Das Zeichen steht rechts unten am Steine, 8.

2602. Der Meister mit dem Namen Jesu (Le maître au nom du Jésu Christ), ist durch mehrere Kupferstiche bekannt, welche zwischen den Jahren 1556—1572 in Rom erschienen. Sein Name ist noch immer in Dunkel, und man kann auch nicht mit Bestimmtheit sagen, ob er Kupferstecher oder ausschliesslich Verleger war. Die Blätter mit seinem Zeichen sind indessen nicht von besonderem Kunstwerthe, und er mag auch ältere Platten für seinen Verlag retouchirt haben. Die Copie des Blattes mit dem Greise im Kinderwagen, welches Bartsch No. 400 dem Agostino Veneziano zuschreibt, Vasari aber dem Girolamo Faggioli oder Fagivoli vindicirt, brachte den ersten der genannten Schriftsteller auf die Idee, dass der Meister mit dem Namen Jesu *Renatus* heisse. Auf der Copie steht nämlich ausser dem Zeichen auch der Name

RENATVS F. Dieser Renatus ist ohne Zweifel René Boyvin, welcher das Blatt des Faggioli copirt haben dürfte, und zwar für den Verlag des Meisters mit dem Namen Jesu. Es handelt sich nicht um eine ältere retouchirte Platte, oder gar um einen späteren Druck der Copie aus dem Verlage des Anton Salamanca. Der sich Renatus nennende Meister brachte Veränderungen an, welche im Originale und in der Copie des Salamanca nicht ersichtlich sind. René Boyvin stach für unsern Meister auch eine Folge von grotesken Masken, und zeichnete auf dem Titel: *Renatus B. fecit.* Die Blätter dieser Folge tragen, vielleicht nur im späteren Drucke, das Zeichen Jesu, und sie beweisen noch mehr als die Copie des Greises im Kinderwagen, dass jener Renatus nicht unser Monogrammist, sondern René Boyvin sei. Letzterer stach noch verschiedene andere Ornamente, aber mit grösserer Meisterschaft, als die Folge der Masken. Die Platten könnten indessen von dem Meister mit dem Namen Jesu retouchirt worden seyn, wie diess mit den Sibyllen u. s. w. der Fall ist.

Bartsch XV. S. 512 ff. beschreibt 18 Blätter mit dem Zeichen des Anonymus, wir vermehren aber das Verzeichniss.

1) Der Auszug des Noah und seiner Familie aus der Arche, von links nach rechts hin. Links unten ist das Monogramm an einem Steine, und unter diesem steht: *RAF. VR. IV.* Rechts unten ist die Jahrzahl ∞ *DLVI.* H. 11 Z. Br. 14 Z.

Dieses Blatt ist Copie nach Julius Bonasone, B. No. 4.

2) [B. 1] Die Verkündigung des Engels an Maria. Links unten das Zeichen und die Jahrzahl *1566.* H. 12 Z. 6 L. Br. 9 Z. 8 L.

3) Die hl. Familie. Maria sitzt auf einer Art Tribüne mit dem Kinde im Schoosse, rechts stützt Joseph das Kinn auf die Hand, und links steht der kleine Johannes. Im Buche der Maria: *Magnificat — — progenies ti —.* Links unten am Boden: *Michaelis Angeli Bonaroti*, und rechts an der Stufe das Zeichen. Höhe 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

4) Die Ruhe der hl. Familie in einer schönen und reichen, vom Flusse durchzogenen Landschaft. An der Mauer in gerader Linie vom Kopfe der hl. Jungfrau bemerkt man das Zeichen. H. 9 Z. 9 L. Br. 12 Z. 9 L.

Dieses sehr seltene Blatt gehört zu den Hauptwerken des Meisters.

5) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse im Momente der Vermählung der hl. Catharina. Nach F. Parmegianino, mit dem Zeichen. H. 5 Z. 9 L. Br. 7 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

6) [B. 2] Die hl. Jungfrau mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse, die berühmte Pieta des Michel Angelo. Rechts unten das Zeichen mit der Jahrzahl *1571.* Im Cartouche: *Michael Angelus Bonarotus Floren. Divi. Petri. In Vaticano. Ex Vno Lapite. Matrem Ac Filium. Divini. Fecit.* H. 15 Z. 9 L. Br. 10 Z.

Ein Stich dieses berühmten Bildwerkes erschien 1547 bei Anton Salamanca in Rom. Es existirt auch eine gegenseitige alte Copie, und nach dem einen oder dem anderen Blatte ist der Stich des Meisters mit dem Jesuszeichen copirt.

7) Die Anbetung des Jesuskindes. Mit dem Zeichen, fol.

Auf dieses Blatt macht Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 3409 aufmerksam, seine Angabe ist aber sehr unbestimmt.

8) St. Nichollo, nach Parmegianino, mit dem Zeichen. Wird in der Ottley-Collection genannt, aber nicht genau beschrieben.

9) Allegorie auf Papst Gregor XIII. mit dessen Bildniss, und dem Jesuszeichen, gr. fol.

Dieses Blatt nennt Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 3402, und auch in der Collection Sykes war es vorhanden.

10) [B. 3] Scipio schenkt den Gefangenen die Freiheit. Sie werden von seinen Kriegern zu Fuss und zu Pferd herbeigebracht. Angeblich nach Giulio Romano, und unten gegen die Mitte das Zeichen. Höhe 14 Z. 6 L. Br. 18 Z.

11) [B. 4] Pan am Baume zur Seite der Pomona, welche das Füllhorn über der Achsel trägt. Links neben ihr schlägt ein Knabe das Becken. Gegenseitige Copie nach Giulio Romano und Julius Bonasone mit Weglassung der Terme hinter dem Amoretten. Zu den Füssen des Faun ist das Zeichen, und etwas entfernt die Jahrzahl *1561*. H. 9 Z. 7 L. Br. 8 Z. 2 L.

12) [B. 5] Diana im Bade von Aktäon belauscht. Gegenseitige Copie eines Blattes aus Anton Lafreri's Verlag, B. XV. p. 40 No. 10. Links unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1556*, und im Rande: *Nell eta sua piu verde e piu felice etc.* H. 11 Z. 2 L. Br. 14 Z. 10 L.

13) Die drei Grazien, nach einem antiken Vorbilde, mit dem Zeichen.

Ein Blatt mit dieser Vorstellung ist im Catalog Sykes kurz erwähnt. Es ging zu 2 £ 2 Sh. weg.

14–25) [B. 8–18] Die Sibyllen, Folge von 12 nummerirten Blätfern mit den Namen der Personen und mit Sätzen aus den Weissagungen der Prophetinnen. H. 6 Z. Br. 3 Z.

Auf diesen Blättern kommt das Christuszeichen vor, aber nur im überarbeiteten Zustande. Das aus dem Cabinet Fries stammende Pracht-Exemplar, jetzt in der k. k. Sammlung zu Wien, ist ohne Retouche und ohne Zeichen.

26) [B. 6] Der Greis im Kinderwagen, begleitet von einem Kinde in einer ähnlichen Vorrichtung. Rechts oben: *ANCHORA IMPARO* in grosser Schrift, und im Täfelchen in kleinen Majuskeln: *Tam. diu. discendum. est. quam. diu. vivas.*, und links unten: *Bis. pueri. Senes.* Am Kinderwagen steht die Jahrzahl *1558*, und ausser dem Jesuszeichen ist der Name *Renatus F.* aufgestochen. Höhe 12 Z. 8 L. Br. 8 Z. 7 L.?

Dieses Blatt ist Copie mit Veränderungen nach dem Stiche von 1538 aus Salamanca's Verlag. Das Original wird dem Agostino Veneziano (B. 400) zugeschrieben, Vasari sagt aber, dass Jeronimo Faggiulo oder Fagivolo aus Bologna den Greis im Kinderwagen nach der Zeichnung des Giuntalocchi oder Zampalocchi gestochen habe. Wir glauben hier, dass Vasari mehr zu berücksichtigen ist, als die neueren Schriftsteller, und diess um so mehr, als das Blatt von 1538 in der Stichweise dem A. Veneziano etwas fremd ist. Der Copist wird jener Renatus seyn, nämlich René Boyvin, und das Christuszeichen deutet auf einen Verlagsartikel unsers Meisters. Es gibt auch noch eine zweite, mittelmässige Copie dieses Blattes.

27) [B. 7] Der Tod als geflügeltes Skelett mit der Bandrolle: *Vigilate quia nescitis qua hora dominus veniet. Mat. 24.* Rechts unten ist ein Todtenkopf, und links bemerkt man drei andere Schädel. An dem einen steht das Zeichen, an dem anderen die Jahrzahl *1567*. Unten im Rande: *In omnibus operibus* — —. Höhe 12 Z. 10 L. Br. 9 Z.

28) Der Bräutigam an die Thüre klopfend.

Dieses Blatt erwähnt Frenzel in seiner Beschreibung des k. Cabinets in Dresden S. 19, und nennt es selten.

29) Der Obelisk mit dem Zeichner. Ersterer erhebt sich in einer dürren Landschaft mit Ruinen, und der Zeichner steht. Am Schlusse der Inschrift: *OBELISCI* — — folgt die Jahrzahl *MDLVIII.* und das Christuszeichen. H. 13 Z. 10 L. Br. 10 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist von grosser Seltenheit.

30) Die Ansicht des Colisseums in Rom. Unten rechts ist ein Ueberrest aus dem Alterthume, vielleicht die Meta sudans. An einem Marksteine am Ausgange des Weges bemerkt man das Zeichen mit dem undeutlichen *S.* Oben in der Luft steht: *TEATRVN XIVE CHOLISEO ROMANV.* H. 7 Z. 9 L. Br. 11 Z. 7 L.

31) Die Pyramide des Cestius in Rom. Der Fuss derselben nimmt die ganze Breite ein, und enthält Inschriften: *C. CESTIVS. L. F. POB. EPVLOR — — OPVS ABSOLVTVM EX. TESTAMENTO. DIEBVS CCC. XXX. ARBITRATV PONTI* — —. In Mitte des Vorgrundes stehen zwei Männer, und am viereckigen Stein daneben ist das erste Zeichen. Unter der Figurengruppe: *SEPVLCHRVM C. CESTI. EPVLONIS — —. ROMAE ∞ DLVI.* H. 14 Z. 3 L. Br. 10 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist gering, sogar schlecht zu nennen. Die architektonischen Ansichten könnten vor allen von diesem Anonymus selbst gestochen seyn.

32) Ein antikes Grabmal, mit Eidechse, Frosch und Schnecke. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1558*, und im späteren Druck mit Camocio's Adresse, fol.

33) Eine Folge von wenigstens 16 Blättern mit grotesken Masken, unter dem Titel: *LIBRO DI VARIATE MASCHERE QVALE SERVONO A PITORI, SCVLTORI ET A HVOMINI INGENIOSI MDLX. RENATVS B FECIT.* H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 8 L.

Diese Blätter könnten von René Boyvin gestochen seyn, unser Monogrammist fügte aber auf jedem sein Zeichen bei.

2603. Der Meister mit dem Zeichen des Namens Jesu behauptet den vorhergehenden Artikel, es frägt sich aber, ob das gegebene Monogramm denselben Meister andeute. Frenzel gibt es im Catalog Sternberg II. No. 357 a., wir müssen ihm aber die Verantwortlichkeit überlassen. Nach seiner Erklärung findet man dieses Zeichen auf dem letzten Blatte des Lebens der Maria, in Copien von Marc Anton nach A. Dürer. Das Schlussblatt stellt die Verehrung der Maria mit dem Jesuskinde vor, oder vielmehr die Anbetung des Letzteren von Engeln und Heiligen. Nach Frenzel gibt es einen höchst seltenen und kräftigen Abdruck vor dem Monogramme des Marc Anton am Leuchter, und vor dem Monogramm *N D* im Wappenschilde des Engels, und dann vor dem obigen Zeichen auf dem Kasten rechts. Letzteres wird wohl keinen Künstler bedeuten, und auch keinen Verleger, da Marc Anton das Werk selbst vertrieb. Wir müssen daher *Jesus* lesen, oder nach der alten Form *Jhesus.* Das Zeichen hat Frenzel jedenfalls ungenau copirt, was bei ihm gewöhnlich der Fall ist.

2604. Johann Heinrich Senn, Zeichner und Maler, geboren zu Liestall um 1770, übte seine Kunst in Basel, und machte sich besonders durch Zeichnungen in Aquarell bekannt. Sie bestehen in Darstellungen aus dem Volksleben und in Landschaften. Auf solchen Zeichnungen, und auch auf etlichen Lithographien, kommt das Zeichen vor. Senn radirte auch einige Blätter. Er starb um 1830.

2605. Der uns unbekannte Stempelschneider I. H. S. fertigte eine 2½ Zoll grosse Medaille mit dem Bildnisse des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preussen 1786. Auf dem Revers bescheint die Sonne einen Lilienstengel, und im Abschnitt stehen die Buchstaben *M. O.* Der Graf M. Oginski liess diese Medaille prägen.

I. H. S.

Der Münzmeister **Johann Heinrich Siegel** in Harzgerode signirte von 1744—1752 Münzstempel *I. H. S.*

2606. Johann Heinrich Schönfeld, Maler und Radirer von Biberach in Schwaben († 1675), ist unter dem Monogramm *HS* III. No. 1476 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Das erste Zeichen mit der Sylbe *in.* kommt auf Radirungen von Gabriel Ehinger nach den Zeichnungen von Schönfeld vor. Das zweite findet man auf eigenhändigen Radirungen des Meisters. Die Buchstaben *JH. S. P.* stehen auf einem Schabblatt von G. A. Wolfgang. Es stellt einen jungen Mann vor, welcher einen Greis fortführt. Halbe Figuren. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 2 L. Ausführlicher handeln wir unter dem Monogramm *HS.*

JH. S. P.

2607. Der unbekannte Maler oder **Kupferstecher** mit diesem Zeichen wird von Christ eingeführt, dieser Schriftsteller sagt aber nur, dass man das Monogramm finde, ohne zu bestimmen, auf welchen Werken. Wir glaubten, es nicht weglassen zu dürfen. Christ entnahm vielleicht das Zeichen einem Kupferstiche von Johann Jakob Thurneysser.

2608. Johann Heinrich Taglang, Münzmeister in Zweibrücken von 1621—1626, fügte auf Münzstempeln das Monogramm erhöht und vertieft bei.

2609. Unbekannter Maler, oder vielleicht nur Dilettant, welcher im vorigen Jahrhundert sich mit der Aetzkunst versucht hatte. Man findet ein radirtes Blatt, welches einen am Abhang des Hügels hinreitenden Mann vorstellt. Ihm folgen zwei Männer zu Fuss, und bei den Bäumen bemerkt man noch zwei andere Figuren. Links breitet sich Wasser aus. H. 2 Z. 11 L.? Br. 4 Z. 7 L.?

Dieses Blatt, wohl das Produkt eines holländischen Künstlers, ist gut radirt, und mit der kalten Nadel überarbeitet. Am bessten aber kamen beim Aetzen die Lichtpartien.

2610. Johann Heinrich Tischbein jun., Maler und Radirer von Hayna, welcher 1808 als Gallerie-Inspektor in Cassel starb, ist unter dem Monogramm *HT* No. 1579 bereits eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. Der Künstler wollte wohl nur *HT* zeichnen, da auf Blättern in Lavismanier nach Rosa di Tivoli und Heinrich Roos die Cursiven *HT* vorkommen. Das zweite Zeichen soll auf Gemälden des Künstlers vorkommen. Er malte Portraite und Genrebilder.

HT f. 1787

2611. Johann Heinrich Thiele, Stempelschneider, trat 1714 in Braunschweig auf, wurde 1723 Wardein, und 1729 Münzmeister, als welcher er 1732 starb. Auf Geprägen kommen die Initialen seines Namens vor.

I. H. T.

2612. Johann Heinrich Tischbein jun., Maler und Radirer, ist oben No. 2610 eingeführt, und wir haben auch auf eine andere Stelle hingewiesen, an welcher ausführlich über diesen Meister gehandelt ist. Das Blatt mit den ge-

J. H. T. 1772.

gebenen Initialen stellt ein todtes Kameel vor. Unten steht *I. H. T. inu 1772*, qu. 8.

2613. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert gelebt haben dürfte, indem er der Schule des Guido Reni angehört. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Bild des Amor, welcher sich mit der einen Hand auf den Bogen stützt, und mit der anderen den Pfeil an die Brust hält. Am Postamente liest man mit grossen Buchstaben *AMOR*, und zwischen diesen sind die Cursiven eingezeichnet. Damit scheint der Maler seinen Namen angedeutet zu haben.

J. F. v. D. f.

2614. Hans Ladenspelder van Essen, der thätige und gewandte Kupferstecher aus der niederrheinischen Schule, kommt zu wiederholten Malen vor, und wir verweisen zunächst auf das Monogramm No. 1520. Dieser Künstler signirte ebenso verschieden, als er in der Manier wechselte, und daher vertheilt Bartsch seine Blätter unter vier verschiedene Meister. Einige Kupferstiche sind von grosser Feinheit, und von sorgfältiger Zeichnung, in anderen gebricht es in beider Hinsicht. Die gegebenen Initialen, welche aber auch ohne Punkte vorkommen, beziehen sich auf Johannes von Essen, wurden aber früher nicht so gedeutet. Heller zählt die Copien nach Albrecht Dürer auf, ohne auf Ladenspelder zu rathen. Die Nummern beziehen sich auf das Verzeichniss der Blätter dieses Meisters bei Bartsch. Ueber die Copie des Blattes mit Adam und Eva und dem Namen: *IOHANNES VAN-* auf der Tafel werden wir unter diesem Namen handeln. Sie ist ebenfalls von Johannes van Essen.

·IHV·E·

1) Das Schweisstuch von zwei Engeln 1513. Gegenseitige Copie, unten links *I. H. V. E.* — H. 3 Z. 7 L. Br. 6 Z. 2 L. B. No. 25.

2) Maria auf dem halben Monde mit der Sternenkrone *1508*. Copie von der Originalseite. Unten links neben dem Monde *I. H. V. F.* Das *F* ist wohl aus Versehen statt *E* eingestochen. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. B. No. 31.

3) Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank unter einem Baume sitzend Copie von der Gegenseite ohne die Jahrzahl 1513. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. B. No. 35.

4) Der Raub der Amymone durch den Triton. Copie von der Gegenseite, unten rechts Dürer's Zeichen und die Initialen. H. 9 Z. und 2 L. Rand, Br. 6 Z. 10 L. B. No. 71.

A. Dürer spricht in seinem Reisebuch von einem Meerwunder, und er wird daher nicht an die Amymone gedacht haben.

5) Der Sackpfeifer an den Baum gelehnt *1514*. Copie von der Originalseite mit den Initialen. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L. B. Nr. 91.

6) Das kleine Pferd ohne Sattel und Zaum mit dem phantastischen Hellebardier. Copie von der Originalseite, statt des Gewölbes im Hintergrunde ist aber ein Bergschloss zu sehen, jenes im Blatte mit St. Eustachius. Unten rechts *I H. V. E.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 7 L. B. No. 96.

7) Der hl. Antonius mit dem Buche im Vorgrunde sitzend *1519*. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 9 L. B. No. 58.

Eine der beiden täuschenden Copien ist ohne Zweifel von unserm Meister, nämlich jene, in welcher der linke Schenkel das *A* im Monogramme Dürer's aus zwei Linien gebildet ist.

---

8) Die Lukretia. Mit den Initialen und der Jahrzahl *1578*. Fein gestochen, wie Wierx, 8.

2615. **Hans Ladenspelder van Essen**, der vorhergehende Meister,
I. H. V. F. copirte das Blatt von A. Dürer, welches wir No. 2 beschrieben haben. Bartsch, und nach ihm Brulliot II. No. 1532 vermutheten darunter den Meister *I. H. V. E.* nicht.

2616. **Hans Jörg Wannenwetsch**, Zeichner und Glasmaler von Basel, ist oben No. 1144 eingeführt, und wir beziehen uns zunächst auf jenen Artikel. Man findet Zeichnungen zu Glasgemälden, auf welchen der das *I* andeutende Punkt so gestellt ist, dass er auf den ersten Schenkel des *W* zu fallen scheint, und somit *I H W* zu lesen wäre. Wir fanden das gegebene Monogramm auf einer grossen Zeichnung, welche ein Schiff mit Figuren vorstellt. Im Vorgrunde sind Fässer und Ballen, und zu den Seiten Kaufherren und Lastträger. Unten in der Mitte im Cartouche steht: *DIE ZVNFT ZVG SCHIFLVTER.* Rechts ist das Monogramm eingeschrieben. Die Figuren und das Schiff sind mit der Feder umrissen, und auf zwei Flaggen bemerkt man das Basler Wappen. Mehreres s. III. No. 1144.

In dem Werke: Die Handzeichnungen der Pinakothek (in München) in Photographien. 32 Blätter, von Th. Hudemann. München (1861), fol., ist das Wappen mit dem Bergmann photographirt, und die Zeichnung wird mit Unrecht dem Jobst Amman zugeschrieben, da eines der oben No. 1144 gegebenen Monogramme darauf vorkommt. Das Werk in Photographien unternahm der verstorbene Conservator Robert Brulliot.

2617. **Hieronymus Wierx** kommt an verschiedenen Stellen vor, da

I. H. W.
I H W.
I H W. Æ.
16. 1566.
I H. W F.

er mit der Bezeichnung wechselte, und wer über seine Lebenszeit Aufschluss sucht, findet ihn I. No. 472. Die Buchstaben *I H* erklären sich aus der Schreibart *Iheronymus*, und Heller vermuthet daher in seinem Werke über Albrecht Dürer mit Unrecht einen Hieronymus und Johann Hieronymus Wierx. Dieser Künstler hinterliess viele Blätter mit den Initialen des Namens, und zuweilen steht statt *I H W. Æ. 16. 1565* u. s. w. nur allein *Æ. 12, 13, 16, 17*, und daher mussten wir den Künstler schon im ersten Bande No. 472 einführen, wo sich Gelegenheit bot, über seine Lebensgränzen zu handeln.

Im Künstler-Lexicon haben wir ein reiches Verzeichniss der Blätter desselben geliefert, und da sind auch die Copien nach A. Dürer aufgezählt. Auf den meisten kommen die obigen Initialen vor, wir verzeichnen aber diese Blätter nicht mehr, indem sie im Künstler-Lexicon und in Heller's Werk über A. Dürer beschrieben sind. Genauer handeln wir über die schönen Bildnisse von Künstlern in folgendem Werke: *Pictorum | Aliquot Celebrium | Germaniae Inferioris | Effigies. | Eorum nempe qui vita functi hac praestan | tiis. arte immortalitatis nomen sibi compararunt. — Una cum Doctiss. Dom. Lampsonii | huius artis peritissimi | Elogiis. — — Anverpiae. Apud Viduam Hieronymi Cock | CIↃIↃLXXII.* Diese Bildnisse erschienen erst nach dem Tode des H. Cock, einen Theil dürfte aber dieser Künstler selbst gestochen haben. Auch dem Cornelius Cort werden Platten zugeschrieben. Alle Blätter sind unbezeichnet, bis auf jene des H. Wierx. Das ganze Werk besteht im Ganzen aus 25 Blättern mit Zahlen und Custoden, dann mit gedruckten Namen und Versen des Lampsonius. Die Sammlung ist vollständig sehr selten, indem die Folge durch den Kunsthandel vielfach auseinander gerissen wurde, so dass nur einzelne Blätter vorkommen. Bei der zweiten Ausgabe wurden die

Namen und die Verse eingestochen. Die Zahl der Bildnisse ist dieselbe, nämlich 23, wie in der ersten Ausgabe. Der Titel lautet: *Pictorvm. Aliquot celebrium Germaniae Inferioris Effigies — —. Antverpiae, sub intersignio quatuor Ventorum 1572.* Auch diese Ausgabe ist sehr selten. In der dritten Ausgabe von Theodor Galle fehlt das Bildniss des Heinrich Cock, und somit enthält die Sammlung von nun an nur 22 Bildnisse. Dicht unter dem oberen Randstrich ist eine kurze Notiz über die Wirksamkeit oder das Ableben des Malers eingestochen, und links unter den Versen im Rande steht: *Th. Galle excud.* Der neue Titel lautet: *Illustrium quos Belgium habuit Pictorum Effigies ad vivum accurate delineatae nec non, quo quisque tempore et vixerit et obierit. Antverpiae apud Theodorum Gallaeum. Gum priuilegio.* Ohne Jahrzahl, um 1600. Das Ganze besteht aus einem Titelblatte und 22 Bildnissen. Die vierte Auflage besorgte Johannes Meyssens in folgendem Werke: *The true Effigies of the nost eminent Painters and other famous Artists that have flourished in Europe, Curiously engraven on Copper-Plats. — — Printed in the Year MDCXCIV.* Vor diesem gedruckten Titel steht noch ein in Kupfer gestochener mit allegorischen Figuren: *The true Effigies — in Europe. Antwerpen gedruckt by Jan Meyssens Constverkooper of de Eyermest in den goude Rex dalder —. Abrah. a Diepenbeck delin — Cornelis Meyssens sculpsit.* Die in der oberen Ecke der Bilder angebrachte laufende Nummer ist bei den Namen in der Unterschrift noch einmal eingestochen. Ein ganz feiner Strich längs dem Plattenrande umgibt sowohl das Bild als die Verse, und dann kommt die Adresse hinzu. Die vermehrte Ausgabe der Portraitsammlung ist von Heinrich Hondius, und darüber haben wir oben No. 1034 gehandelt. Folgende Blätter haben die Initialen *I. H. W.*, welche sich eher auf Hieronymus, als auf Johannes Wierx beziehen. Beide stachen in derselben Manier.

1) *Quintinus Mesius Antverpianus Pictor.* Links oben in der Ecke *I. H. W.*, unten: *Ante faber fueram Cyclopëus — —.*

2) *De Joanne Hollando Pictore.* Mit *I. H. W.*, und unten: *Propria Belgarum laus — —.* Diesen Landschaftsmaler nennt man auch Hans Hollander, oder Jan de Hollander.

3) *De Joanne Maio Pictori* (Jan Cornelis Vermeyen). Rechts unten *I. H. W.*, und 10 Verse: *Quos homines, quae non Maius — —.*

4) *Pietro Coecke Alostano Pictori* (Peter Coeck von Alost). Links unten am Tische *I. H. W.*, dann die Verse: *Pictor eras nec eras tantum — —.*

5) *De Gvilielmo Caio. Bredano Pictori* (Wilhelm Key). Unten rechts *I. H. W.*, und vier Verse: *Quos hominum facies — —.*

6) *Lvcae Gasselo, Helmontano Pictori.* Oben links *I. H. W.*, unten acht Verse: *Salve omnes, Luca — —.*

7) *Francisco Floro Antverpiano Pictori.* Oben links *I. H. W.*, unten acht Zeilen: *Si pictor quantum natura — —.*

8) *Hieronimo Coco Antverpian. Pictori.* Links oben *I. H. W.*, unten acht Verse: *Fallor? an effigiem vultus, Hieronime, primum hanc duxit pictor — —.*

H. Wierx hinterliess aber noch mehrere andere Blätter mit den Initialen des Namens. Man findet deren in: *Biblia sacra. Antverpiae, Ch. Plantin 1583*, fol. Die Zeichnungen lieferten Crispin van der Broeck und Peter Borcht. Auf letzteren beziehen sich die Buchstaben *P. B.*, und C. van der Broeck bediente sich des Monogramms II. No. 765. Andere Stiche mit *I H W.* sind im *Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris (et Novi) Testamenti. Antverpiae, G. de Jode*

1585, fol. Der grösste einzelne Stich mit *I H. W. F.* stellt Adam und Eva unter dem Baume sitzend vor, nach einer Zeichnung des Franz Floris, gr. fol. Zwei andere Blätter stellen die Judith in ganzer Figur nach Martin de Vos, und die hl. Dreieinigkeit in Copie nach Cornel Cort vor. Auch auf emblematischen Blättern nach M. de Vos kommen die Initialen vor. Ohne Angabe des Malers ist eine Folge von vier Blättern, welche in reichen Compositionen die vier Monarchien vorstellen. *I. H. W. fe.*, qu. fol.

2618. John Warnir nennt Bryan einen Kupferstecher, welcher das Blatt von A. Dürer mit dem vor dem Crucifixe sitzenden hl. Hieronymus copirt haben soll. Wir kennen diesen J. Warnir nicht, es scheint aber fast, dass es der verstümmelte Name des Johann Wierx ist. In diesem Falle ist aber auch die Jahrzahl unrichtig.

I H. W F.
Æ 16 1636.

2619. Der Meister mit dem Zeichen des Namens Jesu, welcher oben No. 2602 eingeführt ist, bildete zuweilen den letzten Buchstaben, welcher *S* seyn soll, so unbestimmt, dass man *Z* lesen könnte. Man findet auch einen Meister *I H Z* in Catalogen erwähnt, aber mit Unrecht. Näheres s. an der bezeichneten Stelle.

I H Z

2620. Jan Jegers scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Er war Formschneider, und lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in einer der Hauptstädte Hollands. Ein seltener Holzschnitt mit seinem Namen stellt das alte Gänsespiel vor, nach Art des Jeu de l'oie der Franzosen. Unten steht: *Het nieuw en vermakelijk ganzenspel* —, fol. Der Holzschnitt mit dem gegebenen Zeichen ist in Helldunkel mit drei Platten ausgeführt, und stellt das Antlitz des Heilandes vor. In der einfachen Bordüre steht oben: *PLECTENTES CORONAM DE SPINIS IMPOSUERUNT CAPITI EIUS. 10. 19.* In der untern Einfassung: *EXEAMUS IGITUR AD EIVM EXTRA CASTRA IMPROPRIUM EIVS PORTANTES.* Unten neben der Spitze des Bartes des Heilandes steht das Zeichen. H. 14 Z. 6 L. Br. 12 Z. 3 L. Dieser Christuskopf scheint einem Gemälde eines niederländischen Meisters entnommen zu seyn. Der Holzschnitt lässt einen Nachahmer des H. Goltzius vermuthen.

2621. Unbekannter Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben scheint. Man findet dieses Zeichen auf einem Folioblatte, welches Samson vorstellt, wie er gegen die Philister den Eselskinnbacken schwingt. Unten steht italienischer Text, in der Composition gibt sich aber der französiche Einfluss kund.

2622. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche *I. I.* zeichneten. Ihrer erwähnt Schlickeysen in dem oft erwähnten Werke, aber ohne Angabe der Gepräge.

I. I., i. i., J. J.

Johann Jakob, Münzmeister in Zerbst, Eisleben und Dresden 1614—1635. Er zeichnete auch *H. I.*

Jakob Jakobson, Münzmeister in Bromberg 1621—1632, dann in Danzig, Elbing und Thorn 1630—1639.

Jonas Jaster, Münzmeister in Hildesheim 1610—1632.

2623. John Jackson, Formschneider in London, Schüler von Bewick, zählt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Seinen Namen trägt ein vorzügliches Werk,

J. J. *fecit.*

Digitized by Google

welches auf das reichste illustrirt ist: *Treatise on Wood Engraving historical and practical. London 1839*, gr. 8. In diesem Werke sind sehr schöne Holzschnitte, grösstentheils Copien nach alten Formschnitten, um den Gang der Entwicklung dieser Kunst darzustellen. Es trägt aber nur eine einzige Vignette die Initialen seines Namens. Den historischen Text lieferte Chatto, welcher auf dem Titel hätte genannt werden sollen.

2624. J. Ferdinand Jagemann, Grossherzoglich-sächsischer Hofmaler, geb. zu Weimar 1780, hinterliess Bildnisse von Notabilitäten seiner Zeit, und darunter auch eine Zeichnung in farbigen Kreiden auf gelblichem Papier mit weisser Höhung. Sie gibt die lebensgrosse Büste des Friedrich von Schiller im Tode. Diese Zeichnung ist *J. J. fec.* gezeichnet, und kam vor wenigen Jahren durch A. G. Oehlschlägel in Leipzig zur Auktion. Jagemann wird auch andere Zeichnungen mit den Initialen des Namens versehen haben.

J. J. fec. 1806
Weimar.

2625. Jean Isnard, Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Strassburg und in Paris thätig. Er arbeitete für Buchhändler. Im *Grand Dictionnaire geographique et critique. Paris 1768*, sind Vignetten von ihm. Auf einer solchen mit Arabesken kommen die Initialen vor.

J: J f

2626. Johann Baptist Jackson, Maler und Formschneider, geb. zu London 1701, war Schüler von Eduard Kirkall, und wurde durch diesen Meister auf die lange vernachlässigte Kunst geführt, durch den Holzschnitt mit zwei oder drei Platten Zeichnungen in Farben nachzuahmen, oder sogenannte Helldunkel zu fertigen. Er hielt sich zu diesem Zwecke einige Zeit in Paris auf, und arbeitete da 1738 die Platten zur Kreuzabnahme nach Rembrandt aus. Von 1741 an publicirte er in Venedig die grossen Clairobscurs nach Tintoretto, Tizian, Paul Veronese, J. Bassano, M. Ricci u. A. Im Jahre 1754 kehrte Jackson nach London zurück. Auf Holzschnitten dieses Meisters kommen die Initialen *J. J.* und *J. B. J.* vor.

J. J., J. J.

2627. Jean Jacques Avril, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris 1744, gest. 1823, war Schüler von J. G. Wille, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern, auf welchen meistens der Name beigefügt ist. Auf anderen Blättern stehen die Initialen, besonders auf kleineren. Nach J. Vernet stach er: *Le retour de la pêche*, und zeichnete darauf mit den Cursiven.

J. J. A.
J. J. A . . . .

2628. Janus Jacobus Boissard, Gelehrter und Zeichner aus Besançon, ist durch einige Werke bekannt, für welche er den Text und die Zeichnungen geliefert hat. Auf solchen von Theodor de Bry, Robert Boissard, Alexander Vallée u. A. gestochenen Blättern kommt die Abbreviatur des Namens vor. Zu den geschätztesten Bildwerken gehört das *Theatrum vitae humanae a J. J Boissardo conscriptum et a Th. Bryio artif. hist. illustratum. Francofurti 1596*, 4. Alex. Vallée stach die Blätter zu *Jani Jacobi Boissardi Vesuntini Emblematum Liber. Emblêmes latins de J. J. Boissard, avec l'interpretation Françoise de Pierre Joly. Jani Aubrii typis Metis* (Metz) *Excudebat Abrahamus Faber — 1588.* Dieses Werk enthält mit Boissard's Bildniss 44 Blätter. Geschätzt sind auch seine Bildnisswerke: *Jcones diversorum hominum fama et rebus gestis illustrium. Metis Mediomatric: Abrahamus Faber 1591*,

I. Iac. B. in.

und die *Bibliotheka chalcographica illustrium virtute atque eruditione in tota Europa clarissimorum Theologorum, Jurisconsultorum, Medicorum — —. Collectore Jano Jacobo Boissardo Ves. Scultore J. Theodoro de Bry. Francofurti et Heidelbergae*, 4. Dieses Werk besteht in neun Theilen, in späterer Ausgabe von 1650 und 1654. Unter seinem Namen geht auch ein Werk über römische Alterthümer: *J. J. Boissardi et aliorum Romanae urbis topographia et antiquitates, eleg. fig. illust. per Th. de Bry.* Sechs Bände. Frankfurt 1597, 1602, fol. In zweiter Ausgabe von 1627, fol. Von Th. de Bry sind auch die Portraite in dem Werke: *Vitae et icones Sultanorum Turcicorum, Principum Persarum aliorumque illustrium Heroum Heroinarumque ab Osmane usque ad Mahometem II. — illustratae a J. J. Boissardo — 1596*, 4., und jene in der *Historia chronologica Pannoniae: Ungarische und Siebenbürgische Historia — durch T. An. Prinatum C. Künstliche Contrafeitung gemeldter Potentaten* &c. *Von J. J. Boissardo beschrieben — — Franckfurt 1596*, 4.

Dieser Artikel ergänzt die Nachrichten über Boissard und J. Th. de Bry im Künstler-Lexicon.

2629. **Jacopo Piccini**, Kupferstecher von Venedig, ist unter der Abbreviatur *Jac. P.* eingeführt, und wir nannten dort Blätter mit Darstellungen aus dem italienischen Volksleben nach Curtius Castagnia, qu. fol. Nach Brulliot kommt auf solchen auch die Bezeichnung *Jia. P.* vor.

Jia. P. f.

2630. **Johann Jakob Bidermann**, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Winterthur 1762, gest. zu Constanz 1828, begann seine Studien in der Malerei 1780 unter Leitung des Portraitmalers Anton Graf in Dresden, und malte anfangs selbst Bildnisse. Später unternahm er von Bern aus Reisen in der Schweiz, und von jetzt an malte er kleine Landschaften mit Figuren und Thieren in Oel und Gouache. Auch Scenen aus dem Volksleben, und grössere Landschaften mit Staffage finden sich von ihm, und Schweizerprospekte in Aquarell, wie immer sehr fleissig vollendet. Auf Gemälden kommen die Initialen *I· I· B·* vor, auf Zeichnungen die Cursiven. Bidermann radirte auch eine ziemliche Anzahl von Blättern, und darunter grössere Prospekte, welche colorirt erschienen, darunter die Ansichten der Hauptorte der ehemaligen 13 Cantone. Sehr schön sind seine kleinen Radirungen, darunter 11 Blätter: *Eglisau am Rhein im Januar 1800. J. J. Bidermann sculp.*, qu. 8. Dann hinterliess er auch eine Folge von 12 Blättern mit Studien von Thieren, und Landschaften mit Thieren 1798, 8. und qu. 8. Eine andere Folge von 10 Blättern enthält Thiere in Umrissen, qu. 4. Diese Radirungen sind mit den Cursiven *J. J. B.* versehen.

I· I· B·

J. J. B.

2631. **Johann Jakob Büchner**, Zeichner und Geometer, scheint zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Augsburg gelebt zu haben. Bei Jeremias Wolff daselbst erschien eine Folge von Blättern mit Modellen für Tischler, und mit Mustern zu Einlagen auf Tischen, Kästen &c. Auf diesen gestochenen Blättern kommen die Initialen vor.

J. J. B. invent.

2632. **Jean Jacques de Boissieu**, Maler und Radirer, findet unter dem Monogramm *J. J. D B.* No. 2637 eine ausführliche Stelle, indem die gegebenen Initialen sehr selten vorkommen. Man findet sie auf dem Blatte mit den Mönchen im Chore 1795. Es ist unten No. 5 beschrieben. Auch eine Winterlandschaft mit Bauern

J. J. B.

und Bäuerinnen, und einem grossen entlaubten Baum, ist so bezeichnet, und No. 26 beschrieben.

2633. Johann Jakob Kornmann, auch Cormann und Cormano genannt, Wachsbossirer und Medailleur von Augsburg, trat gegen 1630 in Venedig auf, und liess sich dann in Rom nieder, wo er nach Venuti's Zugeständniss in der Miniaturplastik Allen den Vorzug streitig machte. Gaspar Molo, sein Rival, brachte ihn zuletzt in das Gefängniss der Inquisition, in welchem er sich 1650 den Tod gegeben haben soll. Zweifelhaft ist daher die *I. I. C.* gezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des *Flavius (Ursinus) D. G. Ang. Co. S. Gemm. et Bracc. Dux 1672.* Mazuchelli p. 124 No. 4 beschreibt sie als muthmassliches Werk des Cormano, in diesem Falle wäre aber die Geschichte vom Tode des Künstlers im Gefängnisse der Inquisition unwahr. Cormann zeichnete auch nur wenig Medaillen *I. I. C.*, auf den meisten steht *Cormano F.* und *Opus Cormani.* In Rom beschäftigten ihn die Päpste Urban VIII. und Innocenz X., und die Medaillen derselben beschreibt Venuti. Keine ist mit den Initialen versehen. Eine Schaumünze auf Innocenz X. trägt die Jahrzahl *1650*, und sie müsste die letzte Arbeit des Künstlers seyn, wenn er sich 1650 im Gefängnisse den Tod gegeben hat. Eine Medaille mit *I. I. C.* gibt das Bildniss des Paulus Jordanus II. Ursinus, Herzogs von Bracciano 1635, Mazuchelli p. 111 No. 7. Hauschild, Beitrag zur neueren Münz- und Medaillengeschichte, Dresden 1805, beschreibt mehrere Werke dieses Meisters, und darunter auch die päpstlichen Medaillen nach Venuti. Unbekannt blieb ihm die schöne Medaille mit dem Bildnisse des Arztes Johann Heins in Augsburg († 1666).

I. I. C.

2634. Unbekannter Kupferstecher aus der Familie der Campagnola. Die Initialen findet man auf einem alten Kupferstiche, welcher die Geburt Christi vorstellt. Maria sitzt links bei einer Hütte mit dem Kinde auf dem Schoosse und mit erhobenen Händen. Rechts gegenüber lehnt sich Joseph mit dem linken Arme an einen Baumast. Im Mittelgrunde sieht man mehrere Hütten und am Fensterladen einer derselben stehen die ersten Initialen, welche früher für *F. I. CA.* genommen wurden. H. 10 Z. Br. 8 Z. 8 L.

I·I·CA.

J·I CA M

Dieses Blatt beschreibt Bartsch P. gr. XIII. p. 170 No. 1, und deutet die Buchstaben *F. I. CA.* „*Fecit Julius Campagnola*". Er gibt das Maass wie oben an, F. v. Bartsch (Die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien 1854 S. 39) gibt aber dem Blatte eine Höhe von 10 Z. 5 L. und eine Breite von 8 Z. 9 L. Nach diesen Maassangaben müssen zwei verschiedene Blätter mit der Geburt Christi vorhanden seyn, was um so mehr Wahrscheinlichkeit gewinnt, als Bartsch sen. nur obige Figuren angibt, und von dem zweiten Zeichen nichts bemerkt. Auch Frenzel, Catalog Sternberg I. No. 2401, bleibt bei der Angabe des Verfassers des Peintre-graveur, und sah auf dem ihm vorliegenden Exemplare kein zweites Zeichen. Auf dieses macht Brulliot I. No 186 unter *H C A M* aufmerksam, und wundert sich, dass Bartsch dasselbe nicht bemerkt habe. Brulliot sagt ferner, dass im Grunde des Blattes die hl. drei Könige zu Pferd mit einem Gefolge von Männern und Kameelen herankommen, und dass man oben eine Gruppe von Engeln und den Stern bemerke. Von allem diesen schweigt Bartsch sen., und gibt auch nicht an, dass sich zu den Füssen der Maria jene Heuschrecke finde, welche auf dem Blatte mit der hl. Familie vorkommt, welche von dem Monogrammisten *A* I. No. 2, dann von A. Dürer, Israel van Mecken, und von Marc Anton gestochen wurde. Brulliot,

welcher das von ihm erwähnte Exemplar auf der k. Bibliothek in Paris sah, kommt zu der Vermuthung, dass das Blatt mit den beiden obigen Zeichen ein retouchirter Abdruck eines Stiches des sogenannten Meisters mit der Heuschrecke (Maître à la sauterelle) sei. Das Maass des Pariser Exemplars gibt Brulliot nicht an, wenn aber das von F. v. Bartsch erwähnte Blatt der Bibliothek in Wien dasselbe ist, muss es zweierlei Darstellungen geben, da der genannte Schriftsteller dem A. v. Bartsch sen. entgegen eine Höhe von 10 Z. 5 L. angibt, während im Peintre-graveur nur 10 Z. bestimmt sind. Auf der einen oder der anderen Seite einen Irrthum zu vermuthen, haben wir keinen Grund. Es wäre indessen möglich, dass Bartsch sen. das Blatt etwas mangelhaft beschreibt, und das Maass nicht ganz genau nahm.

Das erste der obigen Zeichen wird in den bestehenden Monogrammen-Verzeichnissen nicht in dieser Art gegeben, und auch das zweite liest Brulliot nicht *I. I. CAM*, sondern *H CAM*. Bartsch sen. gibt die Initialen *F. I. CA.*, der erste Buchstabe müsste aber verkehrt gestellt seyn (Ⅎ). Ottley (An Inquiry II. p. 767) ist der erste, welcher auf dem Blatte mit der Geburt Christi *·II· CA*, oder *·H· CA* lesen zu müssen glaubte. Dadurch kam er auf Hieronymus Campagnola, den Vater des Julius, welcher zwischen 1460—1513 lebte, und nach Vasari Maler war. Doch sagt dieser Schriftsteller nur, dass er Schüler des Squarcione war, ohne von Kupferstichen desselben Kunde zu haben. Dass der Stecher der Familie der Campagnola angehöre, behauptet auch Passavant, welchem wir die genauere Zeichnung obiger Monogramme verdanken. Doch ist dieser Kupferstecher nicht Eine Person mit Julius Campagnola, da dessen Blätter in einer ganz andern Weise behandelt sind. Es ist aber auch noch nicht bewiesen, dass Hieronymus Campagnola das fragliche Blatt gefertigt habe. Diesen Meister halten aber Ottley und F. v. Bartsch für den wirklichen Urheber des Stiches mit der Geburt Christi. Allein in der Composition zeigt sich kein Schüler des Squarcione. Passavant (Kunstblatt 1850 S. 302) findet gewisse Anklänge an Mantegna, namentlich in dem vorn stehenden hl. Joseph und dem kleinen Engel. In einem zweiten Blatte dieses Meisters, auf welchem das Zeichen verkehrt steht (s. I. No. 331), ist der landschaftliche Hintergrund ganz Dürerisch. Es stellt die hl. Ottilie dar, und wird von F. v. Bartsch ebenfalls dem Hieronymus Campagnola zugeschrieben. Dass Andere auf einen J. J. Campagnola verfallen sind, haben wir in dem betreffenden Abschnitte bemerkt. Dieser wäre nun zu den drei bekannten Meistern der Familie Campagnola der vierte unbekannte. Die Buchstaben *I·I* werden wohl nicht für *H* zu nehmen seyn.

2635. **Johann Jakob Dietzel,** Rechenpfennigmacher in Nürnberg um 1730, hinterliess Spielpfennige mit verschiedenen Vorstellungen, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen.

I. I. D.

2636. **Der Medailleur** oder **Münzmeister,** welcher den Bronzemedaillon auf die Versammlung der spanischen Cortes 1820 fertigte, ist uns unbekannt. Auf dem Avers ist das belorbeerte Brustbild des Königs Ferdinand VII., und auf der Rückseite halten zwei weibliche Figuren die Krone: *Monarquia — Libertad —*. Dieser Medaillon ist *J. J. D.* gezeichnet.

J. J. D.

2637. **Jean Jacques de Boissieu,** Landschaftsmaler und Radirer von Lyon, ist schon im zweiten Bande No. 962 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, da hinsichtlich der Literatur über seine meisterhaften Radirungen die nöthigen Anhaltspunkte bereits gegeben sind.

J. J. B.

J. J. B. sculp.

Wir haben auch die Blätter mit dem Monogramm *DB* beschrieben, und die Plattenzustände derselben bestimmt. J. J. de Boissieu wechselte mit dem Monogramme, und daher zählen wir hier die Blätter mit dem obigen Zeichen auf, und zwar mit Hindeutung auf die verschiedenen Abdrücke. Die nach der laufenden Nummer in Parenthese stehenden Buchstaben R und B beziehen sich auf das Verzeichniss im Catalog Rigal, und auf jenes, welches Boissieu 1801 selbst bekannt gemacht hatte. Wie II. No. 962 bemerkt, ist auch der von F. Guichardot verfasste Catalog der Sammlung des F. van den Zande 1855 einer besonderen Berücksichtigung werth, da jene Sammlung reich an Druckraritäten war, und der Verfasser des Cataloges nicht ermangelte, die nöthigen Kennzeichen anzugeben. Das folgende Verzeichniss enthält nach unserm Systeme die zweite Abtheilung der Blätter des J. J. de Boissieu, da wir sie nach dem Monogramme ordnen. Die neuen Abdrücke aus der Zeit von 1823—1824 auf chinesisches und ordinäres Papier sind immer mit der letzten Ziffer der Abdrucksgattungen gemeint.

1) [R. 1, B. 61] Das Bildniss des J. J. de Boissieu, halbe Figur mit dem runden Hute auf dem Kopfe. Er hält eine Zeichnung in der Hand, und auf dem Tische vor ihm steht die Büste eines der Söhne des Laokoon. Rechts unten im Rande das Zeichen und *1796*. Höhe 10 Z. 8 L. Br. 8 Z. 6 L.

I. Mit dem Profilbildnisse der Frau des Künstlers auf dem Blatte, welches er in der Hand hält.
Ein äusserst seltener reiner Aetzdruck, mit der handschriftlichen Bemerkung de Boissieu's: *Pure eau-forte; Ière eppreuve auant d'être poussée à l'effet*, kam aus dem Cabinet Lainé in die Sammlung des Mr. van den Zande.

II. (I) Mit der Schneidnadel und der Roulette vollendet und in Effekt gesetzt, aber noch mit dem Bildnisse der Frau auf dem Blatte.
Es gibt auch Gegendrücke.

III. (II) Das Bildniss der Frau auf dem Papiere ist durch eine Landschaft mit Kühen ersetzt.
Diese Abdrücke sind sehr schön, auch noch jene auf neueres Papier lassen nichts zu wünschen übrig.

IV. Die neuen Abdrücke.

2) [R. 2, B. 73] Der hl. Hieronymus neben einem Baume sitzend mit Schreiben beschäftigt. In Mitte des Randes: *Saint Jérôme*, links das Zeichen mit *1797*. H. 16 Z. Br. 11 Z. 7 L.

I. Aetzdruck mit weissem Himmel. Das Zeichen und die Jahrzahl *1797* sind rechts im Rande wiederholt. Die Eindrücke des Schraubstockes sind nicht ganz auspolirt, und die Ecken sind stark abgerundet. Selten.

II. Mit der kalten Nadel und der Roulette übergangen, und ohne Spuren der Eindrücke des Schraubstockes. Von sehr kräftigem Ton.

III. Die Abdrücke auf Seidenpapier. Sehr schön, und eben so selten.

IV. Die modernen Abdrücke.

3) [R. 4] Papst Pius VII. die Kinder segnend, welche ihm die Mutter vorführt. Composition von acht Figuren. Im Rande: *Sinite parvulos Venire ad me*, rechts das Zeichen mit *1805*. H. 10 Z. 2 L. Br. 7 Z. 11 L.

I. Vor der Vollendung durch die Roulette, besonders an den Bändern des Thrones.

II. Auf chinesisches Papier von derselben unvollendeten Platte.

III. Von der vollendeten Platte. Die Schnüre oder Bänder sind verschwunden.
IV. Die neuen Abdrücke.

4) [R. 5] Der Spaziergang des Papstes Pius VII. am Ufer der Saône bei Lyon den 27. April 1805. Im Rande: *Transeundo Benefaciebat*, links das Zeichen mit *del. et scul: aqua forti*. Höhe 8 Z. 8 L. Br. 14 Z. 1 L.

Die Abdrücke auf altes weisses und auf Seidenpapier sind gleichzeitig. Dann folgen die neueren Abdrücke von 1823.

5) [R. 6, B. 35] Die Mönche im Chore, Composition von neun Figuren. Rechts unten im Rande: *J. J. B. 1795*. Höhe 6 Z. 8 L. Br. 9 Z. 2 L.

I. Reine Aetzdrücke, von grösster Seltenheit.
II. Mit der kalten Nadel und der Roulette in Wirkung gesetzt. Am Rande bemerkt man die Eindrücke des Schraubstockes. Selten.
III. Auf chinesisches Papier in demselben Zustande. Sehr selten.
IV. Ohne die Spuren des Schraubstockes, da der Rand polirt wurde.
V. Von derselben Platte, aber ein leichter Tuschton eingeschliffen.
VI. Die modernen Abdrücke ohne Tuschton.

6) [R. 10] Die Kugelschieber vor dem alten Thore in Lyon, Composition von 12 Figuren. Im Rande: *Ancienne porte de Vaize à Lyon*, rechts das Zeichen mit 1803. H. 9 Z. Br. 13 Z. 4 L.

Die Abdrücke auf altes weisses und chinesisches Papier sind gleichzeitig. Die modernen Abdrücke folgen.

7) [R. 15] Der Hufschmied vor seinem Hause, wie er das angebundene Pferd beschlägt. Links im Rande das Zeichen mit 1808. H. 6 Z. 10 L. Br. 11 Z. 1 L.

I. Vor dem Zeichen des Künstlers und der Jahrzahl, und mit den Spuren der noch unreinen Platte, besonders mit den Kritzen des Schabers rechts am Himmel. Aeusserst seltener Probedruck, eigentlich nicht als I zu betrachten.
II. Vor der Schrift, und mit dem ursprünglichen breiten Rande der Platte, in welchem noch unpolirte Stellen zu bemerken sind. Auf weissem und chinesischem Papier. Sehr selten.
III. Mit verkleinertem und polirtem Rande, und vor der Adresse des J. F. Frauenholz. Selten.
IV. Auf chinesisches Papier in demselben Plattenzustande. Selten.
V. Mit der Adresse von Frauenholz.

8) [R. 20] Der Alte im Garten bei Bäumen, welcher vier Kindern Unterricht in der Botanik gibt. Als Titelblatt für ein botanisches Werk. Im Rande das Zeichen und 1804. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z.

I. Mit schwacher Einfassungslinie oben und links, und mit den Eindrücken des Schraubstockes. Auf chinesisches Papier. Aeusserst selten.
II. Mit den verstärkten Einfassungslinien, und mit reinem Rande. Noch fehlen die diagonalen Strichlagen an einem der Pappelbäume links im Grunde. Sehr selten.
III. Von der ganz vollendeten Platte, und auf Seidenpapier. Selten.
IV. In demselben Plattenzustande auf grosses Papier zur „Flore d'Europe".

9) [R. 21, B. 28] Das ländliche Fest, dabei der Gutsherr mit seiner Frau und ein Armer. Composition von 51 Figuren. Im Rande das Zeichen mit 1773. H. 8 Z. 9 L. Br. 12 Z. 10 L.

I. Vor dem * nach der Jahrzahl. Sehr selten.
II. Mit dem Sterne, aber ohne Abrundung der rechten Ecke, welche diagonal durchschnitten ist.
III. Mit dieser Abrundung.
IV. Die neueren Abdrücke.

10) [R. 23, B. 10] Die beiden Fassbinder im Kellerraum, genannt *Les petits Tonneliers*. Neben einem Fasse bemerkt man das Zeichen mit 1770 * und in Mitte des Randes auch das Monogramm *D B*. H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 10 L.

I. Vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel. Die rechte Hand des Fassbinders links zeigt Plattengrat. Aeusserst selten.
II Die Gratspuren sind mit der Schneidnadel ausgeglichen, noch aber fehlt der Stern, und das Scheidewasser hat links unten im Rande angegriffen. Man bemerkt diese Stelle im Drucke. Sehr selten.
III. Auf Seidenpapier, in demselben Plattenzustande.
IV. Mit dem Sterne, die Stelle im Rande links ist aber noch zu bemerken. Selten.
V. Der untere linke Rand hergestellt.
VI. Die neueren Abdrücke.

11) [R. 25, B. 70] Zwei Kinder mit Seifenblasen beschäftigt, halbe Figuren. Im Rande links: *1799*, in der Mitte: *Aqua forti*, rechts das Zeichen. H. 10 Z. Br. 14 Z.

I. Reiner Aetzdruck, vor den Worten: *Aqua forti*. Im Cabinet van den Zande war ein Exemplar mit der handschriftlichen Bemerkung des Künstlers: *Une des premières eppreuves auant que d'être à son dernier effet sur papier de soye*. Sehr selten.
II. Mit der Schneidnadel und der Roulette in Wirkung gesetzt.
III. Auf chinesisches Papier in demselben Plattenzustande. Auf dem Exemplare des Cabinet van den Zande bemerkte der Künstler: *Eppreuve superieure p. de soye.*
IV. Die modernen Abdrücke.

12) [R. 30] Der Tempel der Sibylle und die Cascade in Tivoli. Unten in der Mitte: *Temple de la sibylle Tiburtine, à Tivoli,* rechts das Zeichen mit 1809. H. 10 Z. 2 L. Br. 13 Z. 11 L.

I. Von der unvollendeten Platte, ohne Anwendung der Roulette. Sehr selten.
II. Auf Seidenpapier im gleichen Plattenzustande. Aeusserst selten.
III. Mittelst der Roulette in grossen Effekt gesetzt, aber vor der scharfen Abrundung der Ecken des Kupfers. Sehr selten.
IV. Mit diesen Ecken, aber vor dem gestochenen Titel und vor der Adresse des J. F. Frauenholz. Selten.
V. In demselben Plattenzustande auf Seidenpapier. Selten.
VI. Mit Titel und Adresse des Frauenholz.

13) [R. 35, B. 41] Die Ansicht des Grabmals der Cecilia Metella in Capo di Bove, mit Hirten und Vieh, 1780. Höhe 9 Z. 6 L. Br. 13 Z. 5 L.

I. Mit dem Titel, dem Wappen und der Dedication an den Duc de la Rochefoucault, der untere Rand aber nicht polirt. Selten.
II. Mit Titel, Wappen und Dedication und polirtem Rande.
III. Titel, Wappen und Dedication weggenommen, bis auf die Jahrzahl *1780*.
IV. Auf chinesisches Papier in demselben Plattenzustande.
V. Die modernen Abdrücke.

14) [R. 36. B. 46] Ansicht von Ponte Lucano auf dem Wege von Rom nach Tivoli. Im Rande das Wappen und die Dedication an den Duc de La Rochefoucault *par Jean Jacques de B**, und links: *Dessiné et Gravé par J. J. DB.* H. 9 Z. 7 L. Br. 14 Z. 1 L.

I. Reiner Aetzdruck vor aller Schrift. Von der grössten Seltenheit. Vielleicht ist das Exemplar aus dem Cabinet van den Zande ein Unicum, da wir kein zweites angegeben finden.

II. Mit dem Titel, dem Wappen und der Dedication an La Rochefoucault, aber als *Colonel du régiment de la Sarre par Jean Jacques de Boissieu.* Auf chinesisches Papier, äusserst selten.

III. Die Dedication mit dem Titel: *Pair de France*, statt *Colonel du régiment de la Sarre.* Vom Namen des Künstlers blieb nur *B* ohne Asterisque. Selten.

IV. Mit dem Sterne nach *B*, aber bevor die obere Einfassungslinie durch eine zweite Linie verdoppelt ist.

V. Mit der regelmässigen oberen Einfassungslinie. Es ist auch eine anonyme Copie vorhanden.

15) [R. 37] Ansicht der von der Saône gebildeten Insel Barbe mit einem grossen Segelfahrzeug. Im Rande der Titel, und links das Zeichen mit *1808.* H. 7 Z. 7 L. Br. 11 Z. 4 L.

I. Mit dem einradirten Titel im Rande und der Linie, welche beim Ausglitschen der Nadel in der unteren Einfassung zu bemerken ist. Sehr selten.

II. Mit demselben Titel, aber ohne die Fehllinie und ohne Adresse von Frauenholz und Co. Selten.

III. Auf chinesisches Papier in demselben Plattenzustande. Selten.

IV. Mit der Adresse von Frauenholz.

16) [R. 38] Die Maurer am Eingange des Dorfes Lantilly, genannt Les petits Maçons. In der Mitte unten: *Entrée du village de Lantilly*, links und rechts *J. J. DB. 1804.* H. 9 Z. 10 L. Br. 13 Z. 9 L.

I. Mit der Repetition des Titels zwischen dem erwähnten Titel und der Einfassung. Aeusserst selten. Vielleicht ein Unicum aus dem Cabinet van den Zande.

II. Mit dem einfachen Titel. Auf chinesisches und weisses Papier.

III. Die neueren Abdrücke.

17) [R. 41. B. 42] Ansicht von Saint-Andéole mit einem vor dem Kreuze betenden Greise. Im Rande das Zeichen mit *1774.* H. 9 Z. 7 L. Br. 13 Z.

I. Mit den Nadelversuchen rechts unten im Rande. Sehr selten.

II. Dieselben auspolirt. Auf weisses und chinesisches Papier.

III. Die modernen Abdrücke.

18) R. 58. B. 60] Der Bauer mit seinem von einem Pferde bespannten Karren auf der grossen steinernen Brücke. Links im Rande *1799*, rechts das Zeichen *J. J. DB. 1799.* H. 11 Z. 4 L. Br. 15 Z. 3 L.

I. Aetzdruck vor der Andeutung des Himmels, und vor der Anwendung der Roulette in den Schattentheilen.

II. Vollendete Abdrücke. Der obere Theil der Baumstämme rechts löst sich kräftig ab.

III. Die neueren Abdrücke.

19) [R. 59] Die im Walde ruhenden Bauern, dabei ein Weib mit dem Kinde &c. Composition von zehn Figuren. Links im Rande das Zeichen und *1803.* H. 6 Z. 10 L. Br. 7 Z. 6 L.

Im Cabinet van den Zande war ein seltener Abdruck mit Tuschton. Die modernen Abdrücke lassen ihn nicht erkennen.

20) [R. 60] Zwei Bauern und ein Weib im Gespräche in einer Landschaft mit Gebäuden; schönes, unter dem Namen l'Oratoire be-

kanntes Blatt. Im Rande links das Zeichen, rechts die Jahrzahl 1804. H. 6 Z. 7 L. Br. 9 Z.

Man findet Abdrücke auf weisses und chinesisches Papier. Die modernen Abdrücke sind zu unterscheiden.

21) [R. 62] Der Wasserfall, gebildet durch einen aus Schluchten und Wald kommenden Fluss. Rechts unter Bäumen der Hirt bei den Kühen. Im Rande das Zeichen und die Jahrzahl 1809. H. 9 Z. 10 L. Br. 13 Z. 9 L.

I. Vor der unvollendeten Platte. Es wurde die Roulette noch nicht angewendet. Sehr selten.
II. In Wirkung gesetzt, aber ohne dass der Rand der Platte in gleicher Breite hergestellt, und die Ecken abgerundet wurden. Auch auf Seidenpapier. Sehr selten.
III. Die Platte mit dem Rande beschnitten und die Ecken scharf abgerundet, aber ohne Abresse des J. F. Frauenholz. Selten.
IV. Mit der Adresse und der Schrift.

22) [R. 63. B. 62] Ländliche Gegend mit einem Flusse, rechts an demselben zwei Männer, der eine lesend, der andere zeichnend. Im Rande das Zeichen und *1796*, die beiden letzten Zahlen verkehrt. H. 7 Z. 3 L. Br. 12 Z. 2 L.

Man findet alte Drucke auf Seidenpapier. Die neueren sind zu unterscheiden.

23) [R. 67] Die Schlossruine mit der Schenke, rechts im Flusse ein Fahrzeug mit Fässern. Im Rande das Zeichen und *1807*. H. 7 Z. 9 L. Br. 11 Z. 4 L.

I. Vor der Adresse des J. F. Frauenholz. Der Rand der Platte hat noch nicht die gewöhnliche Grösse. Selten.
II. Auf Seidenpapier in demselben Plattenstande. Sehr selten.
III. Mit der Adresse von Frauenholz.

[.] 24) [R. 68] Das alte Schloss auf dem Felsen, oder *le Pavillon des cy-devants Carmens des chausés de Lyon.* Links leiten zwei Schiffer ein Fahrzeug mit zwei alten Bäumen, rechts bemerkt man eine Windmühle. Im Rande links das Zeichen und *1807*. H. 7 Z. 9 L. Br. 11 Z. 4 L.

I. Vor der Schrift, und mit Unterbrechung der Einfassungslinien. Selten.
II. In demselben Zustande, aber auf Seidenpapier. Sehr selten.
III. Mit den hergestellten Einfassungslinien, aber vor der Adresse von Frauenholz. Selten.
IV. Mit dem obigen Titel und der Adresse.

25) [R. 69] Die Reparirung eines Fahrzeuges auf dem Holzhofe in Savigny. Vorn ein Bauer mit seinem Weibe bei der Spinnerin. In Mitte des Randes: *Savigny*, rechts das Zeichen und *1803*. H. 6 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L.

Es gibt alte Abdrücke auf weisses und chinesisches Papier. Die neueren sind zu unterscheiden.

26) [R. 73. B. 51] Eine Winterlandschaft mit Bauern und Bäuerinnen, rechts ein grosser entlaubter Baum. Im Rande das Zeichen *J. J. B.* H. 9 Z. 6 L. Br. 7 Z. 1 L.

I. Mit den Eindrücken des Schraubstockes rechts oben, und mit Unterbrechung des Winkels der Einfassung.
II. Mit der vollständigen Einfassung, und die Spur des Schraubenstockes theils ausgeklopft.

27) [R. 74. B. 52] Eine Landschaft zur Frühlingszeit mit einem Hirten und zwei Hirtinnen bei der Heerde, und links ein alter Kirschbaum. Im Rande *1795* und *J. J. B.* H. 9 Z. 6 L. Br. 7 Z. 1 L.

I. Reiner Aetzdruck mit ganz weissem Himmel. Aeusserst selten.
II. Mit der Schneidnadel und der Roulette in Wirkung gesetzt, aber vor den letzten Arbeiten am Fusse des Kirschbaumes. Auch auf Seidenpapier. Selten.
III. Mit den letzten Ueberarbeitungen.
IV. Die neueren Abdrücke.

28) [R. 75] Landschaft mit einer Strohhütte. Im Vorgrunde trägt ein kleines Mädchen Reisig unter dem Arme, daneben ein Bauer mit der Kuh, und ein Kind. Im Charakter des J. Wynants. Rechts im Rande das Zeichen *DB. J. J.* und *1803*. H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 10 L.
I. Mit sehr leicht gezogenen und unterbrochenen Einfassungslinien. Sehr selten.
II. Mit verstärkter Einfassung.
III. Auf Seidenpapier. Selten.

29) [R. 76] Landschaft mit einem Flusse, welchen der Hirt mit zwei Kühen und seinem Hunde durchschreitet. Jenseits sind Hütten und Ruinen. Im Rande das Zeichen und *1803*. H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z.

Das Gegenstück zu obigem Blatte, in Ruysdael's Manier. Es kommen Abdrücke auf altes weisses und auf chinesisches Papier vor. Die neueren sind zu unterscheiden.

30) [R. 77. B. 34] Die stehende Eselin neben dem liegenden Esel auf dem Felde. Rechts ein Hirt bei der Kuh, und links im Rande das Zeichen mit *1797*. H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 6 L.

31) [R. 94—99] *Paisages dessinés et gravés par J. J. DB. à Lyon 1759*. Folge von 6 Landschaften mit Nummern. Auf dem Steine der ersten steht der Titel. Auf zwei Blättern kommt oben in der Luft das Monogramm *DB. f.* vor, zwei andere haben den Namen *De Boissieu f.*
I. Im reinen Aetzdruck, ohne Andeutung der Luft, und ohne Adresse. Rigal besass ein roth gedrucktes Exemplar. Auf weisses Papier sehr selten.
II. Mit der Adresse: *A Paris chés la V^e de F. Chereau.*
III. Mit der Adresse: *A Paris chéz Jean, rue Jean-de-Beauvais N^o 10.*

---

32) [R. 100] Das Bildniss des Papstes Pius VII., halbe Figur in Profil nach links, 1805 in Lyon gezeichnet. Im Rande der Titel und die Tiara, rechts *J. J. DB. scul. aqua forti.* H. 7 Z. 4 L. Br. 6 Z.
I. Vor der Anwendung der Roulette zur Vollendung der Platte, und vor den Ungleichheiten im Grunde links.
II. Mit ungleichen Stellen im Grunde links, aber ohne Vollendung durch die Roulette. Auch auf Seidenpapier. Sehr selten.
III. Vor der durchhin vollendeten Platte.

33) [R. 108] Drei Studien von Männerköpfen, der Kopf eines Bockes und der eines Widders. Unten in der Mitte das Zeichen und *1803*. H. 6 Z. 1 L. Br. 8 Z. 2 L.

Es gibt Abdrücke auf weisses und auf chinesisches Papier. Selten.

34) [R. 109. B. 23] Sieben Studien von Köpfen, darunter zwei bärtige Greise mit grossen Mützen. Links unten das Zeichen und *1795*. H. 9 Z. Br. 7 Z. 4 L.
I. Die linke Ecke der Kupferplatte ist nicht stark abgerundet.
II. Die Mütze des Greises rechts weiss. Selten.
III. Mit schwarzer Mütze desselben.

35) [R. 110. B. 24] Sieben Studien von alten Köpfen, dabei ein Mann, welcher den Gesang mit der Guitarre begleitet, und ein Hundskopf. Unten das Zeichen *J. J. DB.* H. 9 Z. Br. 7 Z. 4 L.

Es gibt Abdrücke auf weisses und auf chinesisches Papier.

36) [R. 111. B. 22] Acht Studien von Köpfen, in der Mitte jener eines Greises mit kurzem Bart und rundem Hut, und ein Kind. Rechts das Zeichen *J. J. B.* H. 9 Z. Br. 7 Z. 4 L.

I. Mit den Spuren des Schraubstockes an der rechten oberen Ecke, und dem Worte *l'an 3* nach den Initialen sehr leicht geritzt. Selten.

II. Ohne Spuren des Schraubstockes, und ohne Jahrangabe.

37) [R. 127] Halbe Figur eines Mannes mit gekreuzten Händen im schwarzen Mantel mit Krause. Links an der Mauer bemerkt man drei Büsten von Bauern. Im Rande das Zeichen *J. J. DB.* und *1803.* In der Mitte: *Tiré de mon Cab:*, rechts *D. Teniers p.* H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 10 L.

I. Vor der gänzlichen Vollendung mit der Roulette, besonders an der Brust und über dem linken Arm.

II. Von der vollendeten Platte. Zwischen dem Worte *Cab:* und dem Namen des Teniers bemerkt man einen Punkt, welcher durch das Ausglitschen der Roulette entstanden.

III. Auf Seidenpapier, in demselben Zustande.

38) [R. 130] Landschaft bei Sturm. Links auf der Anhöhe kämpfen zwei Männer in Mänteln neben grossen Bäumen gegen den Wind, und in der Ferne bemerkt man einen Reiter. Rechts vom Flusse sind Ruinen und Gebäude. Links im Rande steht: *J. J. DB. scul. 1772*, in der Mitte: *Tiré du Cabinet de Mr. Lempereur*, rechts: *Herman Svanewelt. Del.* H. 6 Z. 9 L. Br. 10 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

39) [R. 131] Ein Bauer mit zwei Kühen und einem Hunde an der Fähre des Flusses, und jenseits eine andere Kuh. Ein Abhang mit Bäumen, und Berge schliessen den Grund ab. Im Rande links: *Ber. p.*, in der Mitte: *Tiré de mon C.*, und rechts das Zeichen *DB. J. J. 1803.* H. 7 Z. 11 L. Br. 10 Z. 7 L.

Es gibt Abdrücke auf weisses und auf chinesisches Papier.

40) [R. 133. B. 8] Der zerstörte Damm, nach Asselin Craesbecke (Crabbetje). Links sind drei Männer beschäftigt, und gegenüber acht Bauern, einer darunter zu Pferd. Im Rande: *Gravé à l'eunforte....* links: *J. J. DB. 1782.* H. 11 Z. 9 L. Br. 16 Z. 11 L.

I. Vor der Ueberarbeitung mit der Roulette.

II. Durch dieselbe in Wirkung gesetzt

41) [R. 139. B. 54] Die Ruhe der Mäher. Drei Männer und zwei Weiber bemerkt man im Mittelgrunde, und drei Bauern beladen den Wagen mit Heu. Im Rande links: *DB. J. J. slup: aqua forti 1795*, rechts: *adrien Van den Velde p.* H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 5 L.

I. Mit leichten Einfassungslinien, oben mit Unterbrechungen. Selten.

II. Mit gleichgeführten Einfassungslinien, ohne merkbare Unterbrechung, aber ohne die Nachhülfen mit dem Stichel bei den grossen Pflanzen im Vorgrunde.

III. Von der vollendeten Platte. Die Hosen des links beim Anger liegenden Mähers sind überarbeitet, im frühen Druck ganz weiss. Auf chinesisches Papier sehr selten. Die neueren Drucke sind zu unterscheiden.

42) [R. 140. B. 53] Die Marktschreier auf der Bühne am Bauernhaus, genannt Les grands Charlatans, Composition von vierzehn Figuren. Nach dem Gemälde des Karel Dujardin im Musée Royal zu Paris. Links unten auf dem Boden: *J. J. DB. 1772* *, rechts *K. du jardin pinxit. 1657.* Im Rande sind zwei Linien Schrift. H. 9 Z. 4 L. Br. 12 Z. 4 L.

I. Vor Vollendung der Luft, vor dem Künstlerzeichen und der Jahrzahl, und vor der Schrift im Rande. Die rechte obere und die linke untere Ecke sind schlecht gebildet. Sehr selten, besonders auf Seidenpapier.
II. Mit denselben unregelmässigen Ecken, mit unvollendetem Himmel, und vor dem Stern nach der Jahrzahl *1772*. Sehr selten, besonders auf Seidenpapier.
III. Vor der in Effekt gesetzten Platte, aber mit dem Flecke links im Rande nach unten, welchen das Scheidewasser verursacht hat.
IV. Ohne Spuren dieses Fleckes.
V. Die neueren Abdrücke.

43) [R. 141] Die zwei Weiber und der Knabe am Waschplatze beim Brunnen, rechts in einer Landschaft mit Wald. Nach dem Gemälde des N. Poussin im Cabinet des M. de Champvieux. Im Rande: *Peint par N. Poussin.... J. J. DB. 1804.* H. 10 Z. Br. 13 Z. 5 L.
I. Mit den Eindrücken der Schraubstöcke, und vor der Vollendung mit der Roulette rechts im Vorgrunde. Sehr selten, besonders auf Seidenpapier.
II. Mit den vollendeten Stellen im Vorgrunde, aber noch mit den Eindrücken der Schraubstöcke. Sehr selten.
III. Ohne Spuren der Eindrücke, da der Rand polirt wurde.
IV. Die neueren Abdrücke.

44) [R. 142] Der Hirt mit der Flötte an der Seite des Hirten bei der Ziegenheerde. Rechts ein Wasserfall und eine Windmühle, links eine steinerne Brücke über den Fluss. Nach dem Gemälde des Claude Lorrain in der Sammlung des M. Mayeuvre de Champvieux. Im Rande: *Peint par Claude Lorrain . . . J. J. DB. — 1804.* H. 10 Z. 1 L. Br. 13 Z. 5 L.
I. Probedruck vor der Schrift, mit unvollendeten Stellen.
II. In Effekt gesetzt und mit der Schrift. Auf weisses und chinesisches Papier.
III. Die neueren Abdrücke.

2638. Unbekannter Radirer, welcher zu den Dilettanten zu zählen ist. Er copirte das Blatt von A. Waterloo, welches Bartsch No. 22 beschreibt. Es stellt eine Kirche mit Friedhof am Wasser vor. Im Kanal zieht ein Reiter die Barke mit fünf Figuren fort. Hinter diesem schiffziehenden Reiter brachte der Copist einen Bauer mit dem Kinde an, welcher im Original fehlt. Auch Waterloo's Baumschlag ist nicht nachgeahmt. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L. Das Blatt von Waterloo gehört zu einer Folge, unser Monogrammist scheint aber nur dieses allein copirt zu haben.

J. J. de Miger

2639. Jakob Joseph Eeckhout, Historien- und Genremaler, geb. zu Antwerpen den 6. Februar 1793, war der Sohn eines Silberarbeiters und Ciseleurs, und dieser leitete ihn zu seinem Geschäfte heran. Der junge Eeckhout übte sich aber auch fleissig im Modelliren, und brachte es hierin so weit, dass er als Silberschmied 1821 mit dem Bildhauer Roijer in Brüssel den Preis erhielt. Es musste der Tod der Cleopatra vorgestellt werden, Eeckhout verliess aber bei allem Erfolge die Plastik, und ergriff als Mann von 28 Jahren die Palette. Sein erstes Gemälde, das St. Nikolausfest vorstellend, erwarb Herr van Loon zu Amsterdam um 500 fl. Im Jahre 1824 gewann er im Concurse zu Gent den ersten Preis der Malerei mit dem schönen Bilde, welches einen Jüngling und ein Mädchen beim Schachspiel vorstellt, wie letzteres sich über den Matt desselben freut. Von dieser Zeit an malte Eeckhout in Antwerpen noch ver-

JJE

schiedene andere preiswürdige Genrebilder. Im Jahre 1828 wurde er Mitglied des k. Niederländischen Instituts, und später ernannten ihn auch die Akademien zu Amsterdam, Antwerpen und Brüssel zu ihrem Mitgliede. Im Jahre 1831 liess sich der Künstler im Haag nieder, wo er anfangs Fischerscenen malte, und dann auch mehrere Stoffe aus der vaterländischen Geschichte behandelte. Immerzeel erwähnt mehrere Werke dieses Meisters, und gibt auch das obige Zeichen des Künstlers. Er wird es auf Gemälden oder Zeichnungen gefunden haben. Letztere sind in Saftfarben oder in Sepia ausgeführt.

J. J. Eeckhout wurde 1839 Direktor der Akademie im Haag, liess sich aber 1844 in Mecheln nieder, wo er seine ganze Zeit der Kunst widmete. Seine Werke sind zahlreich, und man findet deren in den vornehmsten Museen und Cabineten Europa's. Seit 1857 lebt der Künstler in Brüssel. Diess als Nachtrag zum Künstler-Lexicon. Ausser Immerzeel findet man auch im *Album van hollandsche en Belgische Kunstschilders &c., s'Gravenhage, A. A. Weimar*, fol., Nachricht über diesen Meister. Dann nennen wir:

Collection de portraits des artistes modernes, nés dans le Royaume des Pays-Bas. Dessinés d'après nature par J. J. Eeckhout et lithographiés par G. P. van den Burgraaf. Ire partie, 10 Cahiers. 60 Portraite. Brüssel 1822, 4.

Costumes du peuple de toutes les provinces du Royaume des Pay-Bas, lithographiés par J. J. Eeckhout et J. Madou. Bruxelles, van den Burgraaf 1827 ff.

Retour de la Chasse, lithographirt von Colleyn, roy. fol.

Le Retour du pêcheur, lith. von Madou, qu. roy. fol.

De liefdadige Weeze. In Stahl gestochen von Joh. de Mare für den Kunstverein im Haag 1844, fol. Das Originalgemälde wurde 1840 bei Gelegenheit der Rubensfeier in Antwerpen gekrönt.

Bei Immerzeel findet man das Bildniss des Künstlers.

2640. Johann Jakob Enke, Münzmeister des Landgrafen von Hessen-Cassel, war um 1740—1770 in Hanau thätig. Er zeichnete Stempel *I· I· E.* und *I· E.* Wir erwähnen die Jubelmedaille des Pfarrers Anton Mathieu in Frankfurt a. M. von 1765.

I· I· E.
I I E.

Der Stempelschneider **Johann Jakob Ebenauer** von Schwabach könnte durch diese Initialen ebenfalls den Namen angedeutet haben, die erwähnte Jubeldenkmünze ist aber nicht von ihm.

2641. Johann Jeremias Freytag, Münzmeister in Frankfurt a. M. 1690—1730, zeichnete Silber- und Goldmünzen, und auch Medaillen mit den Initialen des Namens. Die Buchstaben *I. I. F.* findet man auf einer kleinen Medaille auf den Ryswicker Frieden 1697: *De Vreede Jot Ryswik Geslooten —*. Auf dem Revers sind zwei Figuren. Diese Medaille ist kaum in Frankfurt geprägt.

I I F.
I. I. F.

2642. Unbekannter Maler, welcher in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen fanden wir auf einer schönen Kreidezeichnung, welche die halbe Figur der Jeanne d'Arc vorstellt, kl. fol. Der Zeichner ist aber ein deutscher Künstler.

2643. Jean Ignace Isidor Gérard, genannt **Grandville**, Zeichner und Maler, geb. zu Nancy 1803, gest. zu Paris 1848, gehört zu den geistreichsten Künstlern seines Faches. Er hatte ein ausserordentliches Talent, die Sitten und Gewohnheiten seiner französischen Welt von der komischen Seite darzustellen, und ging zu diesem Zwecke auch in das innerste und eigentlichste Wesen der Thierwelt ein. Granville erregte desswegen in seinem Vaterlande Bewunderung, und sein Ruf drang auch ins Ausland. Wir nennen daher seine Werke, da auf Blättern derselben theils der Name, theils die Initialen desselben vorkommen. Zu seinen frühesten Arbeiten gehören die Originallithographien, in welchen er bereits sein eigenthümliches Talent entwickelt hatte. Sie erschienen in Folgen: *Dimanche du Bourgeois à Paris, ou tribulations de la petite proprieté; Chaque âge a son plaisir*, zu 12 Blättern; *Les metamorphoses du jours; Collection de Carricatures avec figures d'animaux; Les Dieux de la fable* u. s. w. Dann folgten zahlreiche Illustrationen in Holzschnitt nach seinen Zeichnungen, welche aber theils mit anderen in verschiedenen Werken zerstreut sind. Wer diesen merkwürdigen Künstler näher kennen lernen will, den verweisen wir auf folgende Pièce: *Jean Ignace Isidore Gérard, dit Grandville, Croquis biographique*, *par Charles Blanc. Avec portrait et Autographie. Paris 1855*, kl. 8.

I I G. J.J.G. JJ. G. JJG. JJ., Grand.

Oeuvres complètes de P. I. de Béranger. Edition illustrée cont. 120 sujets nouveaux gravés sur bois d'après les dessins de Grandville et Raffet —. 3 Tomes. Paris 1837, 8.

Voyages de Gulliver par Swift. Edition illustrée par Grandville. 2 Volumes avec sujets, frises, lettres ornées, culs-de-lampe imprimés dans le texte. Traduction nouvelle. Paris 1838 ff., 8.

Die deutsche Uebersetzung von F. Kottenkamp, 2 Bände mit 450 Illustrationen in Holzschnitt, erschien zu Stuttgart 1839, gr. 8.

Oeuvres choisies de Boileau, illust. par Tony Johannot, J. J. Granville et Déveria, avec une savante et curieuse notice par Daunon. Orné de gravures sur acier et sur bois, vignettes, fauxtitres, fleurons —. Paris 1839, roy. 8.

Le livre des enfants, quarante contes des Fées, par Perrault, de Caylus, Hamilton, Fénélon &c. choisis per Mesdames Elise Voiart et Tastu. 6 Tomes, ornés de 500 Vignettes par Grandville, Perlet, Baron —. Paris 1838, 8.

Le Livre des petits enfants, Alphabet avec exercices de lecture, contes nouveaux, Fables choisies — —. 60 Vignettes de Grandville, Français, Lorentz &c. Paris 1838, 8.

Scènes de la vie privée et publique des Animaux. Etudes de moeurs contemporaines, publiées sous la direction de M. P. J. Stahl —, illustrées de 100 grandes vignettes à part du texte dessinées par Grandville, et gravées sur bois —. Paris 1840 ff. 8.

Les Fables de Florian, illustrées par J. J. Grandville. Précédées d'une notice par P. J. Stahl. Paris 1841, 8.

Die vortrefflichen Holzschnitte sind auf weisses und chinesisches Papier gedruckt.

Les petites Misères de la vie humaine par Old Nick et Grandville. Paris 1842, 8.

Dieses Werk enthält 50 grosse Holzschnitte und viele Vignetten. Bei J. J. Weber in Leipzig erschien eine deutsche Ausgabe unter dem Titel:

Die kleinen Leiden des menschlichen Lebens. Von Grandville und Plinius dem Jüngsten. Leipzig 1842, ff. 8. Mit Abklatschen.

Contes de Boccace (le Décameron). Édition illustrée par H. Baron, T. Johannot, Grandville &c. Traduction nouvelle par A. Barbier. Paris 1845, roy. 8., 1846, gr. 8.

Die 32 grossen Holzschnitte sind auf einzelne Bogen gedruckt.

Jérome Paturot à la recherche d'une position sociale, par L. Reybaud. Edition illustrée par Grandville. Paris 1846, roy. 8.

Die Pilgerfahrt der Blumengeister, von Adolf Böttger. Mit 36 colorirten Stahlstichen nach Grandville. Leipzig 1851, gr. 8.

Aventures de Robinson Crusoé, par Daniel de Foé. Traduction nouvelle. Edition illustrée. Paris 1852, 8.

Tableau dd Paris, par Edmond Texier. Ouvrage illustrée de 1500 Vignettes executées sur bois — — d'après les dessins de Ph. Blanchard, Cham, Grandville &c. &c 2 Tomes. Paris 1853, roy. 4.

Dieses Werk hat schon eine frühere Auflage.

Les Peintres vivants. 100 Gravures, Eau-fortes, Lithographies &c. par les premiers Artistes d'après Ingres, Delacroix — Grandville &c. &c. Texte par Th. Gautier &c. 2 Series à 50 Pl. Paris 1852, gr. fol.

2644. Johann Joseph Hermann, Wardein des Westphälischen Kreises, und dann Münzmeister der Stadt Cöln von 1715 bis 1720, fügte auf Stempeln die Initialen des Namens bei.

I. I. H.

2645. Johann Jeremias Grünler, Münzmeister des Grafen von Stolberg in Stolberg von 1710—1750, liess Stempel *I. I. G.* zeichnen.

I. I. G.

2646. Johann Jakob Jenisch, Münzmeister in Celle 1687—1706, und dann in Osnabrück 1720—1725, zeichnete auf Stempeln *I. I. I.*, und bediente sich auch der Cursiven. Dasselbe ist auch mit

I. I. I., J. J. J.

Johann Justus Jaster der Fall. Er war von 1727—1758 Münzmeister der Stadt Lübeck.

2647. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert in den Niederlanden thätig war. Die Initialen des Namens desselben stehen unten links in einer radirten Landschaft in Jan van Huysum's Manier. Am Flusse, über welchen eine Brücke führt, stehen alte Gebäude, und abgebrochene Säulen liegen umher. Im Vorgrunde rechts bemerkt man eine stehende und eine sitzende Figur. H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 1 L.

J.J.J fecit.

Diesen Meister kennen die holländischen Schriftsteller nicht. Wir haben bei Immerzeel und seinem Fortsetzer Christian Kramm vergebens darnach gesucht.

2648. Johann Jakob Kleinschmidt, Kupferstecher, arbeitete um 1700 — 1720 für den Verlag des Jeremias Wolff in Augsburg. Darunter sind Blätter nach Paul Decker, welche Seeschlachten vorstellen. Ein grösseres Blatt mit den Initialen stellt den Entsatz von Gibraltar in einer reichverzierten Einfassung vor. Mit *I. I. K. Sculps.* gezeichnet ist das Titelblatt zu Maria von Jesu: Geistliche Stadt Gottes. Augsburg. 1715, 4. Die Stadt erscheint in Wolken, und darüber schwebt die hl. Maria im Engelchor. Unten sitzt Maria von Agreda dem Johannes Evangelist gegenüber, welcher die Offenbarung schreibt. Der Maria hält der Engel das Tintenfass, und sie ruft: *Rede Frau, denn deine Magd höret.* J. G. Hertel in

I. I. K. Sculps.

Augsburg verlegte eine Folge von Blättern mit verschiedenen Thieren, grösstentheils Copien nach älteren Meistern, und *I. I. K. sc.* oder *Sculps.* gezeichnet, 16.

2649. Unbekannter Elfenbeinschnitzer, welcher im 16. Jahrhundert thätig war, und zwar in der Richtung des Albrecht Dürer. Brulliot II. No. 1542 spricht summarisch von Elfenbeinsculpturen mit den gegebenen Initialen, sagt aber nicht, wo er solche Werke gesehen hat. In den vereinigten Sammlungen zu München fanden wir kein Bildwerk dieser Art vor.

2650. C. H. Kuchler oder **Küchler,** Medailleur, ein Vlaming von Geburt, arbeitete um 1790—1804 in Deutschland, Frankreich und für Bolton's Etablissement in Birmingham. Auf einer Medaille mit dem Bildnisse der Maria Antoinette von Frankreich, einer der im Trésor mumismatique et glyptique abgebildeten Denkmünzen aus der französischen Revolutionszeit, kommen die obigen Buchstaben vor. Der Verbindungsstrich des *H* ist nicht sichtbar, und somit könnte man *I I K* vermuthen.

2651. Johann Jakob Kleemann, Maler und Radirer, geb. zu Nürnberg 1732, gest. zu Erlangen 1791, malte Bildnisse in Oel und Aquarell, und radirte auch Landschaften mit Gebäuden und einzelnen Figuren. Darunter sind auch Prospekte des Universitätsgebäudes in Erlangen. Auf den Blättern dieses Künstlers kommen die Initialen des Namens vor.

2652. Johann Jakob Lauer, Rechenpfennigmacher in Nürnberg, hinterliess verschiedene Gepräge mit Büsten und anderen Vorstellungen.

I. I. L.

2653. Johann Joseph Langenhöffel, Maler und Radirer, geb. zu Düsseldorf 1750, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Gemälden historischen und religiösen Inhalts, welche von seinen Zeitgenossen mit Beifall begrüsst wurden, da er sich die Kunstweise der italienischen Schule anzueignen wusste. Er war Hofmaler in Mannheim, und starb 1805 in Wien. Die gegebenen Cursiven findet man auf einer Reihe von radirten Blättern mit leicht hingeworfenen Skizzen von heiligen Familien, mythologischen Vorstellungen u. s. w. nach italienischen Meistern. Diese Blätter erschienen unter dem Titel: *Recueil des dessins gravés d'après les fameux maitres, tirés de la collection de l'Academie electorale Palatine des beaux-arts à Düsseldorf,* fol.

2654. Johann Jakob Metzger, Kupferstecher, war um 1672 in Wien thätig. Er stach Bildnisse für Gualdo Priorato's italienische Geschichte des Kaisers Leopold. Wien 1674, und dann für dessen Geschichte des Kaisers Ferdinand III. von 1672, fol. Dann findet man auch noch verschiedne andere Bildnisse von diesem Künstler, deren mit den Initialen bezeichnet sind.

Jacomo Re della Granbretagna. A. Bloem. del. J. J. M. f., kl. fol.

Christoforo Conte Batthiani —. I. I. M. f. kl fol.
In Priorato's *Historia di Leopoldo Cesare.*

Thomas Anton Pilgram —. J. J. M. f., kl. fol.
Es gibt auch Abdrücke mit dem Namen.

Gottfried Heinrich Graf von Pappenheim —. *J. J. M. f.* kl. fol.
In Priorato's *Hist. di Leopoldo Cesare.*

Anna Lindacher, nach einem Gemälde von L. Cranach. Es kommt die Schlange vor, *1676*, kl. fol.

Moriz Büchner in Nürnberg, nach L. Cranach *1676*, fol.

2655. Jakob Jordaens, neben Rubens einer der grössten vlämischen Maler, wurde 1593 (nicht 1594) in Antwerpen geboren, und von Adam van Noort unterrichtet, mit dessen Tochter Catharina er den 26. Juni 1617 in ein eheliches Verhältniss trat. Im Weiteren ist Jordaens aus Houbraken, und J. v. Sandrart bekannt, und eine Nachlese von Nachrichten über diesen Meister hielt Ch. Kramm in *De Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders* — p. 821. Auch im Künstler-Lexicon fehlt Jordaens nicht, so wie man ihm in allen berühmten Gallerien begegnet. Mr. Génard brachte nach Kramm das Verzeichniss der Gemälde dieses Meisters auf 211 Nummern. Wir bemerken nur noch, dass die Leiche des Künstlers von Antwerpen nach Putten gebracht wurde. Sein in der Kirche daselbst vorhandenes Grabmal wurde 1794 von den an der Spitze der Civilisation wandelnden Franzosen beschädiget, König Wilhelm II. liess es aber 1845 herstellen und mit einem eisernen Gitter umgeben. Die Inschrift lautet: *Hier leit begraven Jaques Jordaens Constschilder binnen Antwerf. sterf den 18 Oct. A° MVIc LXXVIII. ende Eerbar Catharina van Noort syn Huysvrouwe, sterf den 17 April A° MVIc LIX. ende Joufr. Elisabeth Jordaens haere dochter, sterf den 18 October A° 1678. Christus in de Hope onsers Heerlyckheyt. Coloss. I. 27.* Jordaens war Protestant. Wir wissen nur von einem einzigen Gemälde mit der gegebenen Abbreviatur des Namens. Es stellt das sogenannte Dreikönigsfest vor, eine zahlreiche lustige Gesellschaft, welche ihrem Bohnen-Könige zutrinkt. Lebensgrosse Figuren in der k. Pinakothek zu München.

J. JOR. fe. 1646.

2656. Johann Justus Preissler, Maler und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1698, gest. 1771, befasste sich als Direktor der Akademie der genannten Stadt mit dem Unterrichte, und zeichnete zu diesem Zwecke eine grosse Anzahl von Akten. Auf solchen Blättern kommen die Cursiven *IIP*, und auch andere Buchstaben in schiefer Stellung vor. Preisler stach auf 20 Blättern die Plafondbilder des P. P. Rubens in der abgebrannten Jesuitenkirche zu Antwerpen, qu. fol. Auf solchen Blättern stehen die Initialen *I. I. P. sc.* Valentin Daniel Preisler radirte nach seinen Zeichnungen Vignetten: *I. I. P inv. del. VDP.*

I. I. P. *sc.*, *I. I. P.*
I. I. P *inv. del.*

2657. Jean Jacques Pasquier, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern nach französischen und italienischen Meistern, theils in grossem Formate, und darunter auch ein Zeichnungswerk mit akademischen Figuren nach Rafael und Natoire, und Theilen des menschlichen Körpers aus Gemälden von Dominichino und F. Boucher. Auf solchen Blättern kommen die Cursiven vor. Derselbe Fall ist es auch mit den Illustrationen zu: *Histoire et Phenomènes du Vesuve. Par J. M. della Torre —. Traduit par l'Abbé Peyon. Paris 1760*, 8. Diese Blätter geben Ansichten vom Vesuv und einzelnen Theilen desselben. Pasquier starb 1784.

J. J. P.

2658. Unbekannter Medailleur, welcher in Paris thätig war. In der *Histoire numismatique de la Revolution française par M. H. (Henin)* p. 38 ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Ministers Necker beschrieben: *Mr. Necker le vrai père du*

J. J. P. G.

peuple. Die Initialen *J. J. P. G.* werden sich wohl auf den Medailleur beziehen. Schlickeysen geht darauf nicht ein.

2659. Johann Joseph Rottenmundt, Maler in Regensburg, hatte im naturhistorischen Fache Ruf. Er fertigte Zeichnungen und malte in Aquarell. Starb um 1785.

I. I. R. pinx. R.

2660. Johann Jakob Rephuhn, gräflich Hohenlohescher Münzmeister in Neuenstein von 1623—1624, liess Stempel *I. I. R.* zeichnen.

I. I. R.

Johann Jakob Reichel, Stempelschneider in Warschau um 1792, zeichnete ebenfalls *I. I. R.*

2661. Ignaz Joseph Schäufel, auch **Schäufl, Scheiffel** und **Scheufelle** genannt, Stempelschneider in München von 1768 bis 1812, fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen, und zeichnete einige *I. I. S.* und *J. Sch.* Später wurde der Künstler in den Adelsstand erhoben, und nannte sich jetzt *Schäufel von Aham.* Als Nobile zeichnete er *I. V. S.* und *I. S. V. AHAM.* Auf anderen Medaillen stehen die Buchstaben *I. S.* und *I. S. F.*

I. I. S.

2662. J. Junius, Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden thätig war, kam mit Palamedes in Berührung, und malte Gefechte in der Weise desselben. Wir kennen ein schönes Gemälde mit den gegebenen Cursiven, eine Landschaft mit Reitergefecht in der Weise des genannten Meisters.

J. J.ˢ 1672.

Die Kunstgeschichte kennt keinen J. Junius, und man findet auch selten ein Gemälde mit seinem Namen. Er könnte ein Bruder des bekannten Gelehrten Franz Junius gewesen seyn. Ch. Kramm nimmt ihn ebenfalls unter die Künstler auf.

2663. Johann Jakob Schollenberger, Kupferstecher, war um 1675 in Nürnberg thätig. Er stach Titelblätter, Bildnisse und Prospekte. Auf solchen mittelmässigen Blättern kommen die Cursiven vor. Ueber eine Folge von Goldschmiedsornamenten haben wir unter *C A B* I. No. 2198 gehandelt. Sie können nicht von Schollenberger gestochen seyn, da dieser nur Geringes leistete. Die Abbreviatur *J. J. Sch.* findet man auf dem Bildnisse des Architekturmalers Friedrich Juvenell von Nürnberg, 8.

J. J. S. Sc
J. J. Sch. sc.

2664. Johann Jakob von Sandrart, Maler und Kupferstecher, geb. zu Regensburg 1656, gest. zu Nürnberg 1698, der ältere Sohn des Jakob von Sandrart, hinterliess eine bedeutende Anzahl von gestochenen und radirten Blättern, auf welchen aber meistens der Name steht. Mit P. Troschel und N. Schurtz stach er eine Folge von emblematischen Vorstellungen, und darunter sind Blätter mit den gegebenen Cursiven. Unter *J J V S* kommen wir auf diesen Meister zurück.

J J S. fecit

2665. Johann Jakob Thourneyssen, Kupferstecher von Basel, ist unter dem Monogramm *H T* No. 1568 eingeführt, und wir beziehen uns auf jenen Artikel. Man findet auch einige Blätter mit den Initialen *I. I. T.* Sie erinnern in der Stichweise an Claude Mellan.

I. I. T.

2666. Johannes Jacobus Valegio, Kupferstecher von Verona, scheint durch diese Abbreviatur seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem Titelblatte, welches die Madonna mit

IIVA.

dem Kinde in einem von Engeln umgebenen Rahmen vorstellt. Zu den Seiten sind zwei männliche Caryatiden, und unten das Wappen von Bologna. Diese Titeleinfassung ist angewandt zu: *Decisiones selectae Almae Bononiensis. Bononiae, J. Rossi 1617*, fol. Die Thätigkeit des J. J. Valegio wird um 1570—1590 gesetzt, und daher muss die Platte schon früher gebraucht worden seyn. Ausserdem müsste man an Giovanni Luigi Valesio denken, welchem Bartsch No. 104 ebenfalls ein Titelblatt mit der Madonna von 1617 zuschreibt. In dem obigen Zeichen ist aber der Buchstabe *L* nicht ausgedrückt, und wir müssen daher *II VAL*$_0$ lesen.

2667. Johann Jakob von Sandrart ist oben untes den Cursiven *IIS* bereits eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Hier handelt es sich um ein Holzschnittwerk nach Zeichnungen von J. J. v. Sandrart. Es hat den Titel: *Gantz neue biblische Bilder-Ergötzung — —*. Die Blätter sind von Elias Porzelius geschnitten, welcher sich eines aus *EP* bestehenden Zeichens bedient Wir haben es II. No. 1712 gegeben, und an dieser Stelle ist auch über das erwähnte Werk ausführlicher gehandelt. Sandrart fügte auf den Zeichnungen zu den Holzschnitten die obigen Monogramme mit geringer Abweichung bei. Auch die Initialen *I. I. VS.* kommen vor.

2668. Johann Jakob Wagner, Münzmeister in Stuttgart 1680 bis 1700, fügte auf Stempeln die Initialen seines Namens bei. Seiner erwähnt Schlickeysen.

I. I. W.

2669. Unbekannter Zeichner und Formschneider, welcher um 1537—1546 in Deutschland thätig war. Man nennt ihn gewöhnlich Jakob Kerver, und auch Jakob Köbel, wir gehen aber darauf unter den Initialen *IK* näher ein, da nur drei Holzschnitte mit heraldischen Figuren mit den gegebenen Zeichen versehen sind. Man findet sie in dem Werke: *Wappen Des heyligen Römischen Reichs Teutscher Nation —. Franckfurt a. M. 1545*, fol. Die grösste Anzahl der Holzschnitte ist *I. K.* gezeichnet, und da auch mehrere andere Blätter dieselben Initialen tragen, so handeln wir unter diesen über Jakob Kerver und Jakob Köbel. Beide müssen aber aus der Kunstgeschichte weichen, da der erstere Buchdrucker in Paris, der andere Stadtschreiber in Oppenheim war.

Auf eine diesem Monogrammisten zugeschriebene Copie des Abendmahls des Herrn von 1567 nach A. Dürer B. No. 53 gehen wir ebenfalls unter den Initialen *IK* mit der Jahrzahl 1568 ein. Sie kann von unserm Meister nicht herrühren, da dieser 1567 sicher nicht mehr am Leben war.

2670. Kaspar Hofreuter, der früher irrig Jakob Kerver genannte Monogrammist, dessen Zeichen auf dem Holzschnitte mit der Ansicht von Eger in S. Münster's Cosmographey 1550 vorkommt, ist oben unter *HK* No. 1170 bereits eingeführt, und wir geben hier nur den Rückweis, da man auch *IK* vermuthet hat. Ueber das Buchdruckerzeichen des Jakob Kerver geben wir unter den Initialen *IK* Aufschluss, und bemerken nur noch, dass dieser französische Buchdrucker und Buchhändler nicht in Holz geschnitten hat, und dass er somit aus der Geschichte der Formschneidekunst, und daher auch aus dem Künstler-Lexicon weichen muss. Die Ansicht von Eger wurde aber bis auf die neueste Zeit dem J. Kerver zugeschrieben.

2671. Johann Kirchhoff, Zeichner und Maler, machte um 1820 seine Studien an der Akademie in Berlin, und übte daselbst mehrere Jahre seine Kunst. In den Verzeichnissen der Werke lebender Künstler, welche von 1828—1839 in den Sälen des Akademie-Gebäudes zu Berlin Bilder zur Ausstellung brachten, finden wir viele Gemälde in Oel, und auch Skizzen und Zeichnungen von Kirchhoff angezeigt. Gemälde aus jener Zeit stellen Fingals Kampf mit dem Geist von Loda nach Ossian, den Tod des Marcus Antonius, Wallensteins Lager, den wilden Jäger von Bürger, und verschiedene andere Scenen auf dem Gebiete des Genres vor. Später liess sich der Künstler in Leipzig nieder, wo er jetzt viele Zeichnungen zur Illustration in Holzschnitt fertigte. In E. Duller's Geschichte des deutschen Volkes. Leipzig 1839 ff., sind 100 Holzschnitte nach Zeichnungen von J. Kirchhoff und L. Richter. Von ihm allein illustrirt sind die Lieder und Fabeln für die Jugend, mit Holzschnitten der xylographischen Anstalt von E. Kretzschmar. Leipzig 1845, gr. 8. Eine zweite vermehrte Auflage mit Illustrationen von Joh. Kirchhoff und W. Georgy erschien zu Leipzig 1849, 8. Ein anderes Werk mit Holzschnitten von Kretzschmar und seiner Schule nach Zeichnungen von Kirchhoff u. A. ist betitelt: Die Völkerschlacht bei Leipzig im Jahre 1813. Nach den bessten Quellen bearbeitet von F. Sommer. Leipzig 1847, roy. 8. In Sporschil's Geschichte der Deutschen. Regensburg 1849 ff., 8., sind ebenfalls viele Holzschnitte nach Zeichnungen unsers Künstlers. Auf den Holzschnitten der genannten Werke kommt häufig das Monogramm vor, der Künstler fügte es aber auch auf anderen Zeichnungen bei, welche nicht vervielfältigt sind.

K. del.
K., K., K.

Kirchhoff befasste sich in Berlin auch mit der Lithographie. Zu den früheren Arbeiten dieser Art gehören die Pferde- und Jagdstücke nach F. Krüger, gr. qu. fol. Eine grosse Lithographie nach C. Schulz stellt einen Mohr mit Hunden an der Hauptwache in Berlin vor. Diesen Blättern fügen wir noch jene nach eigenen Compositionen bei.

Der Erlkönig, nach Goethe's Gedicht. Von Kirchhoff erfunden und lithographirt, gr. qu. fol.

Der wilde Jäger, nach Bürger's Ballade. Lithogr. von A. Schäfer, qu. roy. fol.

Der verunglückte Ritt. Original-Lithographie, gr. fol.

Der Leichenwagen der Armen. Original-Lithographie, qu. fol.

Zwei Blätter mit Kriegsscenen aus dem deutschen Befreiungskriege. Lithographien, qu. fol.

Gustav Adolph's Tod in der Schlacht bei Lützen. In Holz geschnitten von E. Kretzschmar. Einer der grössten Holzschnitte, die je gemacht worden sind, qu. roy. fol. Auf chinesisches Papier 15 Thlr.

Das Bildniss des Königs Christian IV. von Dänemark, in Büste nach einer Sculptur von Kittendorf 1844 in Holz geschnitten, und in Ton gedruckt. H. 12 Z. 4—5 L. Br. 14 Z. 7 L. Das Monogramm des Formschneiders haben wir I. No. 791 gegeben. Kirchhoff fügte auf dem Holzschnitte das Zeichen mit *del.* bei.

2672. Unbekannter Töpfer und **Porzellanmaler**, welcher um 1770 in Delft thätig war. Er fertigte runde Gefässe, welche in blauem Camaïeu verziert sind. Das Zeichen ist ebenfalls blau aufgetragen. Solche Gefässe werden in Sammlungen aufbewahrt. Sie stammen aus Delft, wo schon 1530 eine Faïence-Fabrik gegründet wurde. Im Jahre 1780 ging dieselbe ein.

K
S

2673. Joseph Keller, Zeichner und Kupferstecher, Professor an der k. Akademie in Düsseldorf, wurde 1811 in Linz geboren, und an jener Anstalt herangebildet, an welcher er seit mehreren Jahren den Ruf eines der ersten Meister seines Faches behauptet. Wir haben ihn bereits im Künstler-Lexicon eingeführt, die Nachrichten reichen aber nur bis 1837, und daher ist ein Nachtrag erforderlich. Keller fügte nur in seiner früheren Zeit zuweilen das Monogramm bei. Wir finden das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1833* auf dem grossen Blatte nach J. Götzenberger, welches nach dem Frescobilde der Universitäts-Aula in Bonn die Philosophie vorstellt. Auch kleinere Kupferstiche sind mit einem Monogramme bezeichnet. Das Monogramm mit *Sc.* zwischen der Jahrzahl *1834* finden wir auf dem sehr zart gestochenen Bildnisse des Direktors Wilhelm Schadow nach der Zeichnung von Julius Hübner, welcher ebenfalls sein Monogramm beigefügt hat.

1) Die Madonna als Himmelskönigin mit dem Kinde, nach E. Deger. Stahlstich für den Rheinischen Kunstverein 1841, gr. fol.

2) Die Madonna, nach E. Deger, 1858, fol.

3) Die Madonna mit dem Kinde und Johannes, nach einer Federzeichnung Rafael's, fol.

4) Christus das Kreuz tragend, nach F. Overbeck. Carlsruher Kunstvereinsblatt, gr. fol.

5) Die Grablegung Christi, nach Ary Scheffer 1854, gr. fol.

6) Die vier Evangelisten, auf zwei Blättern nach Cartons von F. Overbeck, fol.

7) Die hl. Dreieinigkeit mit St. Maurus, St. Placidus, St. Benedikt, St. Romuald, St. Benedikt Martyr und St. Johannes Martyr. Nach Rafael's Frescogemälde in S. Severo zu Perugia, qu. roy. fol.

8) Roland befreit die Prinzessin Isabella aus der Räuberhöhle, nach J. Hübner. Düsseldorfer Kunstvereinsblatt 1838, gr. roy. qu. fol.

9) Die Disputa, nach Rafael's Frescogemälde im Vatikan 1858, gr. fol.

10) Die Theologie, nach dem Frescogemälde von C. Hermann, E Förster und J. Götzenberger in der Aula der Universität zu Bonn, und auf Götzenberger's Veranlassung gestochen 1834, qu. roy. fol.
Es gehört eine Beschreibung dazu.

11) Die Philosophie, nach Götzenberger's Frescobild in derselben Aula 1833, qu. roy. fol.
Das Gegenstück, und ebenfalls mit Beschreibung.

2674. Johann Stephan von Kalkar, gewöhnlich Johann von Calcar genannt, behauptet unter den Schülern des Tizian einen hohen Rang, und seine Gemälde gehören daher zu den Zierden jeder Sammlung. Doch handelt es sich hier um kein Gemälde, und wir verweisen daher auf das Künstler-Lexicon. Das gegebene Monogramm findet man auf Röthelzeichnungen im k. Museum zu Berlin. Sie stellen Vasen, Schädel und Gebeine vor, gr. fol. Johann v. Kalkar fertigte bei den Sectionen des A. Vesal anatomische Zeichnungen, welche auf Kosten des Malers 1538 bei D. Bernardi in Venedig im Holzschnitt erschienen. Man wollte diese Abbildungen für Originalschnitte des Johann v. Kalkar erklären, die bekannten Gegner der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten geben dieses aber nicht zu. Dieselben vortrefflichen Holzschnitte sind auch in der äusserst seltenen ersten Baseler Ausgabe: ***Von des menschen corpers Anatomey, ein kurtzer, aber vast nützer Ausszug, auss D. Andree van Brussel Bücheren von ihm selbst in Latein be-***

schrieben und durch D. Albanum Torinum (A. zum Thor) *verdolmetscht —. Gedruckt zu Basel, bey Johann Herpst genant Oporino unnd vollendet am neunten Tag des Augustmonat nach der geburt Christi im MDXLIII. Jar.* Mit 19 Blättern, gr. fol. Diese Ausgabe enthält 11 grosse Holzschnitte der Originalfolge von Johann Stephanus, und desgleichen die anatomische Vorlesung des Vesalius auf dem Titelblatte mit dem Zeichen des J. Oporinus, und dem Bildnisse Vesal's auf der Rückseite. In dieser Ausgabe sind auch die beiden Abbildungen von Mann und Weib im natürlichen Zustande, welche ausserdem keiner anderen Ausgabe beigegeben sind. Man wollte diese nackten Figuren dem Tizian zuschreiben, es ist aber in der Zeichnung Johann von Calcar unverkennlich. Früher als der deutsche Auszug ist der lateinische: *Andreae Vesalii Bruxelensis Scholae medicorum Patavini Professoris, suorum de Humani corporis fabrica librorum Epitome. Basileae ex Officina Joannis Oporini, Anno MDXLIII. Mense Junio.* 14 Blätter, gr. fol. Die beiden Hauptfiguren der deutschen Ausgabe fehlen, die anatomische Vorlesung mit dem Zeichen des Oporinus, und die übrigen Original-Formschnitte sind aber enthalten. Die erste vollständige Ausgabe hat den Titel: *A. Vesalii de humani corporis fabrica libri VII. Basileae, Oporinus 1543.* Das Titelblatt mit der Vorlesung und dem Zeichen des Oporin ist dasselbe, und ausser den Originalschnitten sind eine Menge trefflicher Holzschnitte beigegeben, gr. fol. Von gleichem Werthe ist auch die zweite Auflage: *Andreae Vesalii Bruxellensis, invictissimi Caroli V. Imperatoris medici, de Humani corporis fabrica Libri septem. Basileae, ex officina Joannis Oporini — 1553 Mense Augusto,* gr. fol. Der Titelholzschnitt mit der anatomischen Vorlesung ist Copie ohne Oporin's Monogramm. Das anatomische Werk des Vesalius wurde in alle Sprachen übersetzt, und daher sind die Ausgaben zahlreich. Die Originalplatten hatten sich in Deutschland erhalten. Der Buchhändler Andreas Maschenbacher in Augsburg, welcher 1723 einen Auszug in deutscher Sprache drucken liess, sagt, dass ihm die Originalstöcke durch einen glücklichen Zufall in die Hände gelangt seien. Er besass aber nur 12 grosse Platten, und die Copie der anatomischen Vorlesung des Titelblattes. Die nackten Figuren von Mann und Weib sind ebenfalls Copien. Auf dem Titel schreibt der Herausgeber die Figuren irrig dem Tizian zu. Zum letzten Male benützte sie H. P. Leveling: *Des grossen Zergliederers A. Vesals anatomische Original-Figuren in sieben Büchern. Ingolstadt,* ohne Jahrzahl (1780), und *Ingolstadt 1783,* gr. fol.

Choulant gibt in seiner trefflichen Abhandlung über die anatomischen Abbildungen des XV. und XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1843 S. 13 ff., ausführliche Nachrichten über die Ausgaben des Vesalius.

2675. Julius Köckert, Genremaler in München, trat um 1850 als Künstler auf, und brachte von dieser Zeit an Gemälde zur Ausstellung. Sie gehören alle dem Genre an, und gingen in verschiedenen Besitz über, da der Kunstverein deren zur Verloosung brachte. Köckert ist noch gegenwärtig in München thätig. Auf seinen früheren Bildern kommt das Monogramm vor, später schrieb er aber den Namen meistens aus.

JK 51.

2676. Unbekannter Goldschmied, welcher im 16. Jahrhundert zu Amsterdam thätig war. Er fertigte Gefässe von Silber und Gold, seine Ciselirarbeiten sind aber selten geworden. Sein Name ist durch das Monogramm *IK* oder *IHK* angedeutet.

Den Wappenschild der Stadt Amsterdam hatten 'auch andere Meister aufgestempelt. Als weitere Zeichen der Amsterdamer Gilde dient ein Stempel mit dem aufsteigenden Löwen, und ein kleinerer Stempel mit dem Buchstaben Y.

2677. Jan Kobell, berühmter Thiermaler und Radirer, soll nach A. van der Willigen und R. van Eynden 1782 zu Rotterdam geboren worden seyn; in dieser Angabe liegt aber ein Irrthum, welchen Immerzeel dahin berichtigen will, dass er den Künstler in Utrecht das Licht der Welt erblicken lässt, weil er daselbst nach dem Tode seines Vaters Hendrik im Jansenisten-Waisenhaus erzogen wurde. Ch. Kramm fand über dieses Verhältniss authentische Nachrichten, und ersah daraus, dass J. Kobell 1779 zu Delfshaven, und nicht 1782 zu Rotterdam oder Utrecht geboren wurde. Hendrik Kobell, der Vater, heirathete zu Delfshaven die Mejufvrouw Deter, und verblieb die ersten Jahre daselbst, bis er nach Rotterdam übersiedelte und 1782 in dieser Stadt starb. Jan Kobell malte Landschaften mit Thieren, und erwarb sich damit ausserordentlichen Beifall im In- und Auslande. Immerzeel und sein Fortsetzer Ch. Kramm zählen den grössten Theil seiner Werke auf, und geben die namhaften Preise derselben an. Nur auf wenigen Oelgemälden kommt das Monogramm vor, man findet es aber auf Zeichnungen mit Thieren in rother und schwarzer Kreide. Ch. le Blanc schreibt dieses Zeichen irrig dem Kupferstecher Jan Kobell, dem Oheim unsers Meisters zu. Kobell starb den 23. September 1814, und wurde in der Nieuwe Kerk zu Amsterdam begraben. Er war Mitglied des holländisched Instituts für Kunst und Wissenschaft. Seine Radirungen gehören grossentheils zu den Seltenheiten, besonders auf starkes Tonpapier.

Radirte Blätter.

1) Das Bildniss des Künstlers, in Brustbild nach rechts, mit der Schrift: *Aet. 12.* Sehr selten.

2) Ein liegender Ziegenbock, rechts bei einer Hecke. Ohne Zeichen, Arbeit eines Knaben von 12—15 Jahren, qu. 12.

3) Eine stehende Kuh, welche links am Baume aus dem Wasser trinkt. Sehr schön radirt mit weisser Luft, qu. 8.

4) Eine stehende Kuh nach links umsehend, dabei zwei Schafe bei Distelstauden. Mit weisser Luft, qu. 8.

5) Eine liegende und eine stehende Kuh, letztere rechts. Mit weisser Luft und dem Zeichen, qu. 8.

6) Ein altes Pferd bei einem Heuwagen, daneben ein liegender Hund. Mit weisser Luft. *J. Kobell f.*, qu. 4.

7) Ein stehender Ochs, drei liegende Schafe und eine Ziege mit dem Jungen, alle Thiere in Umrissen. Ohne Zeichen, qu. 4. Sehr selten.

Die gute Copie ist bezeichnet: *J. Kobell — P. Roosing fec.*

8) Ein Kuhkopf mit einem Strick um die Hörner nach links. Sehr schön radirt mit dem Namen im Rande (1801), 8.

9) Ein Kuhkopf mit einem Riemen am Halse nach rechts. Am Stocke, welcher am Riemen befestigt ist, steht der Name, 8.

Das breitere Gegenstück zu obigem Blatte, beide mit weisser Luft. Sehr selten, besonders auf Tonpapier.

P. Roosing hat diese Köpfe auf einer Platte copirt.

10) Eine liegende Kuh nach vorn gewandt, dabei ein Schaf und eine Ziege. Mit dem Zeichen und mit dem Namen 1813, qu. 12.

11) Eine liegende wiederkauende scheckige Kuh, von der Seite, aber den Kopf gegen den Beschauer gewandt, auf schattirtem Grunde. Ohne Zeichen, kl. qu. fol.

Dieses Blatt ist äusserst selten, und man zweifelt an der Aechtheit.

2678. Jeronymus Köler, Steinmetz, welcher um 1507 in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Im germanischen Museum daselbst ist eine alte Handschrift mit Zeichnungen von diesem J. Köler. Er fügte die Handmarke ·*I K*· bei. Vgl. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, von Frhrn. Hans v. Aufsess 1853. S. 15. Ausserdem fanden wir keine Zeichnung von diesem bisher unbekannten Werkmann erwähnt.

2679. Jan Jansz Kulick, auch **Gulick**, war um 1680 Töpfer in Delfft, und fertigte schöne Gefässe in Faience mit malerischer Ausschmückung. Auf solchen Geschirren kommt das gegebene Zeichen vor.

2680. Unbekannter Formschneider, welcher um 1567 thätig war. Er ist nicht Eine Person mit dem früher Jakob Kerver und Jakob Köbel genannten Meister; wir wissen aber auch nicht, in welchem Winkel Deutschlands er gelebt hat. Man könnte ihn jedoch in Nürnberg vermuthen, indem die Blätter mit den Initialen *I. K.* auf Copien nach Holzschnitten des A. Dürer vorkommen.

1) Das Abendmahl des Herrn, Copie nach A. Dürer's Blatt von 1523, B. No. 53. Neben dem Korbe im Vorgrunde ist ein Täfelchen mit den Buchstaben *I K* und der Jahrzahl *1567*. Schönes und seltenes Blatt. H. 7 Z. Br. 10 Z. 9 L.

2) Die Messe des hl. Gregor mit der Erscheinung des Heilandes links auf dem Altare. Copie nach A. Dürer, B No. 123. Links unten stehen die ersten Initialen mit der Jahrzahl 1568. H. 11 Z. 1 L. Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist im Schnitte dem obigen gleich, und verräth eine geübte Hand. Bartsch und Heller kennen diese beiden Copien nicht.

2681. Johannes Koblouch, Buchdrucker in Strassburg, bediente sich eines Signets, in welchem der Reichsadler mit ausgebreiteten Flügeln einen Schild mit drei Knoblauchstängeln hält. Dieser Schildhalter ist unter einem einfachen, mit Laubwerk verzierten Bogen vorgestellt, und rechts und links stehen die Buchstaben *I K.* Diese Vignette ist wahrscheinlich von Hanns Wächtelin geschnitten. Man findet sie am Ende der Druckwerke des Johann Knoblouch. H. 2 Z. Br. 1 Z. 9 L.

2682. Unbekannter Zeichner und Formschneider, welcher von 1536—1545 thätig war. Auf das Ansehen des Papillon und Christ hin deutete man diese Initialien und das Monogramm *I K* No. 2669 bis in die neueste Zeit auf *Jakob Kerver* und *Jakob Köbel*, beide müssen aber aus der Geschichte der Formschneidekunst und aus dem Künstler-Lexicon gestrichen werden. Jakob Kerver, Buchdrucker in Paris, dessen Verlagszeichen wir unter der folgenden Nummer geben, um den Vergleich mit den Initialien zu ermöglichen, sollte nach Papillon gut

gezeichnete Grotesken in Schäufelin's Manier, und allerhand Fahnenträger und Wappenschilde in altdeutschem Geschmack in Holz geschnitten haben. Papillon spricht von einem Wappentuch des heiligen römischen Reichs, welches 1540 bei Cyriac Jakob in Frankfurt a. M. gedruckt worden sei, und dann von Holzschnitten mit demselben Monogramm in einem zu Bern 1543 gedruckten Buche: *Joco–Seria.* Diese Blätter will er aber dem ebenfalls zu streichenden Johann Kallenbach zuschreiben, und kommt dann auf Jakob Kobel (Köbel) zu sprechen, welcher als Schreiber zu Oppenheim in dem genannten Wappenbuche vorkomme. Papillon deutet die Initialien *I K* auch auf diesen Köbel, und ist also weder mit ihm, noch mit Jakob Kerver im Reinen. Christ hat mit andern Worten dieselbe Meinung, und somit figuriren Kerver und Köbel in Füssly's Künstler-Lexicon, in Heller's Geschichte der Holzschneidekunst, und in dessen Handbuch für Kupferstichsammler, im neuen allgemeinen Künstler-Lexicon, in den Kunstkatalogen von R. Weigel und in zahlreichen Auctionskatalogen. Für Jakob Kerver allein spricht sich Wiechmann-Kadow 1855 in Dr. Naumann's und R. Weigels Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 49 ff. aus, und stellt die Nachrichten zusammen, welche bis dahin über J. Kerver im Umlauf waren, und die somit nicht von ihm erfunden sind. Gegen Wiechmann-Kadow trat aber der geheime Ober-Finanzrath Sotzmann in dem genannten Archive VI. S. 90 und 125 mit auffallender Härte auf, während doch Papillon die Veranlassung gab, dem Franzosen Jakob Kerver Holzschnitte zuzuschreiben, welche einem deutschen Meister *I K* angehören. Wiechmann-Kadow brachte diese Blätter in ein Verzeichniss, welches Sotzmann purificirte, wobei er aber zugleich dem Jakob Kerver und dem Jakob Köbel die gehörige Stelle anwies. Ueber den ersteren handeln wir im folgenden Artikel, und würden ihn auch ohne Sotzmann nicht mehr unter die Künstler gezählt haben, da wir seine Druckervignette wohl kennen. Wer Jakob Köbel ist, wird unten bei der Anzeige des auch von Bartsch IX. p. 157 erwähnten Wappenbuches gesagt, und es ist daraus zu ersehen, dass die Initialen *I K* sich nicht auf ihn beziehen können. Es bleibt also ein unbekannter deutscher Meister übrig, welcher in Bern gelebt haben könnte. Die alten Berner Künstler sind aber bis auf R. Manuel Deutsch fast alle unbekannt geblieben, und somit unterlassen wir die Deutung des Zeichens. Herr v. Sotzmann räth im Archiv für die zeichnenden Künste VI. S. 166 denjenigen, welche für das Monogramm und die Initialen *I K* um jeden Preis einen Namen haben wollen, statt des älteren Jakob Köbel den jüngeren herbeizuziehen, da der Stadtschreiber und Mathematiker von Oppenheim einen gleichnamigen Sohn hatte, über welchen alle Nachricten fehlen, und mit dem man daher nach Belieben schalten könne. Wir finden uns nicht bemüssigt, diesem wohlgemeinten Rathe zu folgen, und warten lieber den Zeitpunkt ab, in welchem der geheime Oberfinanzrath Sotzmann den wirklichen Namen des Meisters *I. K.* der Nachwelt verkündet. Mit dem Wappenbuche bringen wir das Verzeichniss der Holzschnitte auf 170 Nummern.

1) *Wappen Des heyligen Römischen Reichs Teutscher nation. Der Churfürsten, Fürsten, Grauen, Freiherrn, Rittern, Auch der meerer theil Stett so zu dem Reich (in Teutschem land gelegen) gehören und gehört haben. Franckfurt am Meyn, Cyriacus Jacobus zum Bart 1545,* dann bei S. Feyerabendt 1579, fol.

Dieses Werk enthält in erster Ausgabe 144 Blätter mit ganzen Figuren von Fahnenträgern, deren Fahnen mit Ausnahme der 24 letzten jede das Wappen eines Reichsstandes führen. Diese Figuren sind

in ihren mannigfaltigen Stellungen keck und sicher gezeichnet, und mit einfachen Mitteln des Holzschnittes, meist ohne Kreuzschraffirung gegeben. Die auf den Fahnen der Landsknechte abgebildeten Wappen haben nicht die heraldische Form, wie in den gewöhnlichen Wappenbüchern, sondern nur das Hauptbild, welches dem Lande oder der Stadt als ursprüngliches Wappenzeichen angehört. Sotzmann erkennt in diesen Figuren einen vollendeten Meister auf der Höhe der Kunst, wo er selbst den Vergleich mit Holbein in dessen grossen Costümfiguren nicht zu scheuen hat. Der grösste Theil der Holzschnitte ist mit den Initialen *I. K.* versehen, wie sie in der ersten Reihe facsimilirt sind. Doch kommen die Buchstaben auch geneigt und etwas kleiner vor. Drei Blätter sind mit dem Monogramm No. 2669 bezeichnet. H. 8 Z. Br. 5 Z. 3 L.

Cyriak Jakob hat dieses Werk nicht blos gedruckt, sondern auch veranstaltet. In seiner undatirten Vorrede geht er von den bekannten vier Monarchien aus, und sagt dann, er habe aus eigener Liebhaberei die Wappen der Fürsten, Stände und Städte zusammengebracht, die zur Wahl eines römischen Kaisers gehören, und ihnen einen Auszug aus weiland Jakob Köbel's, Stadtschreibers von Oppenheim, Schrift von der Kaiserwahl und den deutschen Reichsständen vordrucken lassen. Köbel, welcher selbst Buchdrucker war, hatte seine Schrift um 1532 in einer lateinischen und in zwei deutschen Ausgaben zu Oppenheim und Mainz herausgegeben, und die deutschen Reichsstände darin nach der traditionellen Eintheilung in Quaternionen abgehandelt. In seinen deutschen Ausgaben laufen die Fürsten und Dynasten in einzelnen Figürchen, und die 16 Städte in kleinen Feldern mit ihren Wappen in schlechten Holzschnitten zwischen dem Text nach Ordnung der Quaternionen über mehrere Seiten fort. Cyriak beabsichtigte keine neue Ausgabe der Schrift des Jakob Köbel, er fügte seinen Holzschnitten nur eine bekannte, ihrem Inhalte nach verwandte Abhandlung desselben bei, um einige Anhaltspunkte zur Erklärung der Figuren zu geben. Er bricht in Köbel's Schrift bei den Ständen mit den Dynasten ab, und die Quaternionen der Städte sind weggeblieben. Darauf folgen die 144 Fahnenträger auf beiden Seiten der Blätter mit den Landes- und Ortsnamen darüber. Die Holzschnitte 1—37 sind den Fürsten und Herren, und dann 83 den Städten gewidmet. Die 24 Blätter mit leeren Fahnen fügte er bei, um die mangelnden Wappen der Reichsstände einzeichnen oder einmalen zu können.

Aus der Vorrede des Cyriak Jakob geht deutlich hervor, dass J. Köbel mit dem Wappenbuch von 1545 nichts gemein hat, als den Auszug seiner Schrift über die Kaiserwahl und die deutschen Reichsstände. S. Feyerabendt beging aber in der Vorrede zur zweiten Ausgabe des Wappenbuches 1579 bereits den Irrthum, den Jakob Köbel für den Urheber dieses Wappenbuches und den Sammler der Holzschnitte zu erklären, obgleich derselbe Auszug der Schrift des Köbel beigedruckt ist. Wer über diesen J. Köbel und seine Werke noch mehr wissen will, den verweisen wir auf den interessanten Artikel des Herrn Sotzmann in Naumann's Archiv VI. S. 162 ff. Hinsichtlich der mehrmals veränderten Signaturen der Holzschnitte in der ersten Ausgabe des Wappenbuches von 1545 bemerken wir nur noch, dass dieselben nicht zu gleicher Zeit, sondern an drei verschiedenen Orten gefertigt wurden. C. Jakob sagt desswegen in der Vorrede, er habe die Platten nicht auf einmal nach ihrer Reihe, sondern absatzweise, wie sie eben ankamen, drucken können. Die Signaturen laufen von A—L, von B—E und von a—c. Da nun die Platten in drei verschiedenen Perioden geschnitten wurden, so könnte man annehmen, dass der Meister

I. K. die Zeichnungen bis auf 8 oder 9 Blätter auf Holz gefertigt habe, und dass sie von verschiedenen Händen Strich für Strich ausgeschnitten wurden. Unter den dritten Initialen der oberen Reihe ist aber ein Instrument eingeschnitten, welches deutlich einem Schneidmesser gleicht. Die beiden Blätter mit diesem Zeichen haben die Wappen der Frauenberg und Rittlingen. Herr v. Sotzmann will keinen Stichel, sondern etwas Anderes annehmen, bei verlängerter oberer Linie wird aber das Messer deutlich. Der Meister *I K* war demnach Zeichner und zugleich auch Formschneider, die meisten Figuren mögen von ihm selbst geschnitten seyn.

2—15) ***Joannis Boccatii de Certaldo insigne Opus de Claris Mulieribus. Bernae Helv., Mathias Apiarius M. D. XXXIX***, fol.

Dieses beliebte Unterhaltungsbuch des Mittelalters ist auch in deutscher Uebersetzung vorhanden, und in dieser, sowie in der Originalsprache häufig illustrirt. Die Ausgabe des M. Apiarius enthält mit Ausschluss einiger Wiederholungen 13 historische Vorstellungen zu 13 der 105 Kapitel. Aus den Holzschnitten dieses Werkes ist der Meister der Wappenfiguren schwer zu erkennen, es nimmt aber auch Sotzmann an, dass es sich um den einen und denselben Zeichner handle. Die Bilder sind gut erfunden und gezeichnet, und nähern sich im Allgemeinen dem Holbein'schen Style. Der Schnitt ist aber für so kleine Dimensionen nicht fein und zart genug, die Umrisse sind zu stark, die Schraffirungen zu wenig sparsam, die Köpfe ohne schärfere Charakteristik. Das Handzeichen des Künstlers ist auf den Blättern des Boccatius jenem auf den Blättern im Wappenbuche nicht gleich, indem auf den meisten Holzschnitten den Initialen *I. K.* der Dolch beigefügt ist. Dieses Instrument ist noch nicht erklärt, es deutet aber nicht ausschliesslich auf einen Formschneider. Eines ähnlichen Zeichens bedienten sich auch Ursus Graf, Nikolaus und Rudolph Manuel Deutsch, Jobst Amman und einige andere Schweizer-Künstler, welche mehr als Zeichner, wie als Formschneider zu betrachten sind. Ursus Graf fügte aber den Dolch auch auf eigenhändigen Holzschnitten bei. Wir gaben in der zweiten Reihe zwei Facsimiles mit dem Dolche nach Blättern dieses Werkes, und bemerken nur, dass dieses Instrument in verschiedener Lage vorkomme, auch getrennt von den Initialen. Letztere allein (·*I*·*K*·) finden wir nur auf dem Blatte mit dem Tode der Lukretia, ebenfalls im Boccaz, in welchem auch drei unbezeichnete Blätter vorkommen. Jeder Holzschnitt dieses Werkes hat eine lateinische Aufschrift mit Angabe des betreffenden Kapitels. H. 2 Z. 10—11 L. Br. 5 Z. 2—3 L.

3) Der Sündenfall, oder Adam und Eva unter dem Baume im Paradiese. Am Baume hängt ein Täfelchen mit der Jahrzahl 1537. (Cap. 1.)

Dieselbe Vorstellung ist auch in folgendem Werke: ***Evangelien und Episteln — durch Ambrosium Kempffen. Colmar, B. Grüninger 1543***, fol. Früher abgedruckt ist sie in Schimpff und ***Ernst durch alle Welthändel. Bern, M. Apiarius 1540*** und ***1542***.

4) Semiramis im Zimmer mit ihren den Haarputz ordnenden Frauen. Rechts ein öffentlicher Platz mit Kriegern um das Standbild eines Königs (Cap. 2). Unten rechts am Schafte der Säule, auf welcher die Statue steht, sind die Buchstaben *I K* in einem Täfelchen, und der Dolch darunter.

5) Ceres als Beschützerin des Feldbaues. Sie steht in der Mitte, im Vorgrunde pflügt ein Mann mit Ochsen, und im Grunde gehen die Feldarbeiten vor sich (Cap. 5). Rechts am Steine *I. K* mit dem Dolche schief darüber.

6) Europa, Königin von Creta. Sie steht in der Mitte gegen einen Mann im altdeutschen Costüm gewandt. Rechts sind drei Stiere, und im Grunde ragen Masten empor (Cap. 9). Links unten am Steine das erste Zeichen der zweiten Reihe.

7) Thisbe die Babylonierin. Sie ist im Begriffe, über den auf dem Boden ausgestreckten Piramus sich hinzustürzen. Links unter Bäumen sieht man den Löwen, und rechts ein gesatteltes Pferd (Cap. 12). Rechts unten am Steine ein ähnliches Zeichen, den Dolch nach rechts.

8) Arachne aus Colophon. Links in einem Saale mit Durchsicht wird ihr Gewalt angethan, und sie trägt bereits den Strick am Halse. Im Fenster des Saales bemerkt man die Spinne (Cap. 17). Rechts unten am Steine *I. K* und der Dolch links daneben.

Diese Vorstellung ist auch Cap. 48 von der Buhlerin Bearna, die sich die Zunge abbiss, wieder angewandt. Das Spinnengewebe ist aber in einen Fleck verwandelt.

9) Der Tod der Lukretia. Zwei Männer sitzen auf erhöhten Sitzen, und in der Mitte nach ihnen gewandt durchbohrt Lukretia mit dem Dolche die Brust (Cap. 46). An der Fensterbrüstung stehen die Buchstaben ·*I*·*K*· ohne Dolch. Diese Vorstellung wurde auch benutzt zu: *V. A. Ryd Catalogus Annorum et Principum. Bern, M. Apiarius 1540, 1561*, fol.

10) Clölia, die römische Jungfrau. Sie reitet mit ihrer Gefährtin durch den Fluss, und am Ufer stehen mehrere Frauen (Cap. 1). Unten links im Vorgrunde *I. K* mit dem Dolche rechts.

11) Die Frauen der Cymbrer. Sie erwürgen in einem Saale mit Durchsicht ihre Kinder, und links hängt ein Weib am Stricke (Cap. 78). Rechts unten das zweite Zeichen der zweiten Reihe.

12) Die Erythräische Sibylle (Cap. 19). Sie zeigt einem knieenden Könige die Madonna im Himmel. Neben dem Könige ist der deutsche Reichsadler.

13) Die Sibylla Nicauta (Cap. 41).

14) Thamyris mit dem Haupte des Cyrus (Cap. 47). Kommt doppelt vor, auch zu Cap. 54 von der Malerei Thamyris.

15) Avelia (Cap. 50).

16) Die Päpstin Johanna, wie sie während der Prozession entbunden und von Narren verspottet wird. Links unten ist ein Täfelchen mit den verkehrten Initialen, so dass wir unter *K I* darauf zurückkommen. H. 2 Z. 10 L. Br. 5 Z. 3 L.

Diese Vorstellung wurde auch zu folgenden Werken benützt: *Schimpff und Ernst durch alle Welthändel. Bern, M. Apiarius 1542; Fürnemste Historien und exempel von widerwärtigen Glück — durch J. Boccatium — von Hier. Ziegler verteutscht. Augsburg Heinrich Stainer 1545; Ordo eligendi Pontificis —. Tebingae 1556.*

Die Curiosität des Gegenstandes verleitete auch zur Spekulation, Exemplare mit darunter gesetzten Versen auszugeben. Auf die Unterschrift: *Von hurebobst*, folgen die Reime: *Ihr liebe cristleut höret des, | eyn hur ist der babst gewest* — —. Dieses fliegende Blatt erschien in kl. fol.

17) Der Papst auf dem Throne, umgeben von Bischöfen und Cardinälen, wie er dem vor ihm knieenden Kaiser den Fuss auf den Nacken setzt. Titelholzschnitt zu: *Papstrew Hadriani IIII. vnd Alexander III. gegen Friderichen Barbarossa geübt. Strassburg durch Wendel Rihel 1545*, 4. Die Initialen *I K* kommen auf einem Täfelchen vor.

18) Der trunkene Noah von den Söhnen überrascht. Mit den fettgeschnittenen Initialen *I. K.* ohne Dolch. In V. A. Ryd's *Catalogus annorum et Principum —. Bernae, M. Apiarius 1540, 1561*, fol.

19) Das Urtheil Salomon's, wie nach Holbein, kl. 8. Von R. Weigel erwähnt. In dem Werke: *Schimpff und Ernst durch alle Welthändel —. Bern, M. Apiarius 1542*, fol.

20) Ein König an der Spitze eines Gefolges von Rittern vom Pferde gestiegen, wie er von einer Dame empfangen wird, welche mit zwei Begleiterinnen rechts aus der Thüre des Hauses entgegen tritt. Links das berittene Gefolge, und unten gegen die Mitte *I K* auf einem Steine. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Blatt stellt die Begrüssung der Frau Venus vor, nach altdeutscher Weise die Huldigung an die Schönheit. Es kommt im deutschen Plutarch, *Collmar, B. Grieninger 1541*, fol., vor. Die anderen Holzschnitte dieses Werkes sind unbezeichnet.

21) Der hl. Bonifacius. Schönes Blättchen, anscheinlich Metallschnitt, mit der Ueberschrift: *S. Boniface.* Unten *I K* mit der Jahrzahl *1546.* H. 1 Z. 11 L. Br. 1 Z. 2 L.

22) Ein Fahnenträger am Ufer des Flusses, in welchen ein Stadttheil hineinreicht. Auf der grossen Fahne sind zwei durch ein Kreuz verbundene Räder und das Wappen von Mainz. Die Buchstaben *I K.* sind schief nach rechts gestellt.

Diese Vorstellung ist auf der Rückseite des Titels von Bruschius *Chronick — aller Ertzbischouen zu Mayntz. Frankfurt 1551*, fol. Der Stock wurde früher zum Wappenbuch deutscher Nation benützt.

23) Ein Landsknecht in alter Tracht mit emporgehobener Fahne. Im Hintergrunde eine Kirche. Mit den Initialen ·I K· in gerader Stellung.

Angewandt zu: *Reinicken Fuchs —. Frankfurt a. M. 1545*, fol.

24) Ein Mann zwischen Fruchtbäumen sitzend, zu dessen Füssen die Axt liegt. Unten rechts *I. K.*

Auf der Rückseite des Titels: *In Dioscoridis Historiam Herbarum certissima adaptatio —. Argentorati, W. Rihel 1545*, fol.

25) Eine Zierleiste mit zwei dickwanstigen Satyrn, welche Narrenkappen tragen, und mit Blumenranken umwundene Thyrsusstäbe halten. In Mitte *I. K.* und *1540.* H. 2 Z. 7 L. Br. 8 Z. 1 L.

26) Das Wappen des Baron Christoph von Wolckhenstein und Rodnegg —. Im Blattwerk rechts *I K.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

27) Das Verlagszeichen des Mathias Apiarius zu Bern, mit dem Honig suchenden Bären. H. 3 Z. Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Signet findet man in Druckwerken des Apiarius, und auch kleiner.

28) Das Verlagszeichen des Cyriacus Jakob zum Bart in Frankfurt. Im Wappenschilde trägt eine aus den Wolken reichende Hand ein gekröntes Herz. H. 2 Z. $4^1/_2$ L. Br. 1 Z. 11 L.

Nach Jakob's Tod führte David Zephelius dieses Signet.

2683. Jakob Kerver, Buchdrucker und Buchhändler in Paris, findet hier eine Stelle, um sein Zeichen von jenem des vorhergehenden deutschen Meisters zu unterscheiden. Letzterer wurde mit Jakob Kerver identificirt, zunächst auf Veranlassung des alten Monogrammendeuters Christ, und so pflanzte sich diese Angabe in das Archiv für die zeichnenden Künste 1855 I. S. 49 fort. Da fasst Hr. Wiechmann-

Kadow die Nachrichten zusammen, welche sich über J. Kerver finden, da er ein Verzeichniss der Blätter bekannt machte, welche man dem Jakob Kerver oder Jakob Köbel bis auf den heutigen Tag zugeschrieben findet. Dagegen trat Hr. Oberfinanzrath Sotzmann in dem genannten Archiv VI. S. 90 ff. mit Heftigkeit auf, und verweiset zugleich den Jakob Kerver in seine Offizin, wo er mit der Presse, aber nicht mit dem Grabstichel und dem Schneidmesser zu thun hatte. Es wäre uns auch nie mehr eingefallen, dem Jakob Kerver die *I K* gezeichneten Blätter des vorhergehenden deutschen Meisters zuzuschreiben, und wir führen daher denselben nur ein, um die Buchstaben seines Signets gegenüber zu stellen, da sie die Veranlassung gaben, die Holzschnitte mit *I K* dem Jakob Kerver beizulegen. Papillon, Gandellini und Zani nahmen diess als gewiss an, und somit musste consequenter Weise bis auf Sotzmann Jakob Kerver Holzschnitte eines deutschen Meisters *I K* in Beschlag nehmen. Er war der Sohn des Buchdruckers Thielman Kerver, über welchen wir unter *T K* Nachricht geben. Kerver der Sohn trat 1535 als Buchdrucker auf, und betrieb bis 1583 das Geschäft in Paris, vielleicht ohne Deutschland und seinen Gegenfüssler *I K* gesehen zu haben. Einige seiner Druckwerke sind ebenfalls mit Holzschnitten verziert, darunter ein altes und neues Testament, welches 1560 erschien, 8. Die Blätter sind sämmtlich unbezeichnet, und von verschiedenen Händen. Ein mit 128 Holzschnitten illustrirtes Hauptwerk aus Kerver's Offizin ist: ***Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile deduisant comme amour le combat à l'occasion de Polia Soubsz la fiction de quoy l'auteur montrant que toutes choses terrestres ne sont que uanité, traicté de plusieurs matieres profitables et dignes de memoire. Nouvellement traduict de langage Italien en Français. Paris, Jacques Kerver 1546, 1554, 1561***, fol. Die Holzschnitte sind den alten italienischen Umrissen im bessten Styl der Renaissance trefflich nachgebildet, und etwas mehr ausgeführt. Das Zeichen *I K* kommt auf keinem Holzschnitte vor, und die Blätter sind auch nicht von Kerver geschnitten. Das oben gegebene Rund mit *I K* ist aber in der Titelbordüre dreimal angebracht. J. Kerver verlegte auch noch andere illustrirte Werke, wie den ***Traité de L. B. Alberti 1553***, die ***Annotationes in decem libros M. Vitruvii Guilelmi Philandri 1545***, und einen Todtentanz. Kein einziger Holzschnitt in diesen Werken ist *I K* gezeichnet, und daher muss man den J. Kerver als Formschneider aufgeben. Sein Signet kommt aber in der Schlussvignette der Druckwerke vor. Sie stellt ein auf den Hinterfüssen sitzendes Einhorn nach rechts vor, in dessen Schild das erste der obigen Zeichen ist. Ohne Einfassung, Höhe des Thieres 4 Z. 3 L. In der kleineren Vignette ist das Thier mit dem Schilde nach links gewandt. H. 2 Z. 3 L. Eine andere Verlagsvignette stellt einen niederen Tisch vor, auf welchem zwei Hähne rechts und links von einem Hirsstängel stehen. In einer weiteren Vignette ist das *I* nicht ausgedrückt, und die Hähne erscheinen auf dem Mist in ovaler Einfassung. Kerver hatte die Vignetten nach den Formaten der Bücher eingerichtet.

2684. Joseph Kluck, Buchdrucker in Wittenberg, fügte die Initialen seines Namens auf der Titeleinfassung folgenden Werkes bei: ***Acta der Disputation zu Flensburg, die sache des hochwirdigen Sacraments betreffend, im 1529 Jar. Wittenberg 1529.*** Am Ende: ***Gedruckt zu Wittenberg durch Joseph Kluck 1529***, 8. Oben ist der segnende Heiland mit der Weltkugel, und zu beiden Seiten der Titelschrift sind die Bilder der Heiligen Petrus und Paulus.

I. K

In den Ecken sieht man die Symbole der Evangelisten, und unten hält ein Engel zwei Wappenschilde. In dem einen sind die Buchstaben *I. K*, in dem anderen drei Querbinden und zwei Sterne. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 3 L. Von diesem seltenen Buche haben wir durch Herrn Wiechmann-Kadow Kunde, und er vermuthet unter den Initialen wohl mit Recht den genannten Buchdrucker.

2685. Johannes oder **Hans Kuchenbeck**, Maler von München, erscheint daselbst urkundlich 1493 als Bürger, war aber zu wiederholten Malen auch in Landshut thätig. Auf der Trausnitz, der herzoglichen Burg dieser Stadt, ist das Bildniss des Herzogs Georg des Reichen († 1503) von ihm in Tempera auf Leinwand gemalt. Von derselben Hand ist auch das Bildniss der Herzogin Elisabeth von Braunschweig, und ganz analog diesen Portraiten sind auch noch einige andere Bildnisse von Fürstenspersonen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Nur auf ein paar Gemälden kommen die Initialen *I· K·* vor.

I• K•

2686. Johannes oder **Hans Kappler**, Historien- und Bildnissmaler in München um 1605—1620, ist schon unter dem Monogramm *H K* No. 1172 eingeführt, und hier bemerken wir daher nur, dass sich im k. National-Museum zu München Miniaturportraite auf Pergament von ihm befinden. Die Initialen *I· K·* findet man auf den Bildnissen des Königs Sigismund III. von Polen, und seiner Gemahlin Constantia, einer Erzherzogin von Oesterreich. Das Bildniss dieser Königin hat die Unterschrift: ***La Archiduquesa Constantina Reyna de Polonia.*** Das Portrait des Königs Sigmund ist ohne Unterschrift. Auf anderen Bildnissen dieser Art sind die Initialen *I K* verbunden, so dass ein aus *H K* bestehendes Monogramm gebildet wird. Auch die Buchstaben *I. K. P. 1608* kommen auf einem Pergamentblatte vor, nämlich auf dem grossen Blatte mit dem Portraite der Churfürstin Maria Christina.

I· K·, I· K

2687. Joseph Anton Koch, Historien- und Landschaftsmaler, geb. zu Obergiebeln im Lechthale 1768, gest. zu Rom 1839, behauptet im Künstler-Lexicon VII. S. 107 ff. eine ausführliche Stelle, es ist aber zu bemerken, dass dieser gerühmte Meister von dem Standpunkte aus beurtheilt ist, welchen die Kritik in den Dreissigerjahren einnahm. Mit dem neuen Maassstabe können seine Werke nicht gemessen werden, indem sie im Vergleich mit jenen der modernen Schule alterthümlich erscheinen. Wer Koch's Weise nicht kennt, wird in den öfter oberflächlich und bunt gemalten Bildern desselben keinen Künstler vermuthen, welcher 1839 starb. Er gehört aber zu den viel gepriesenen Meistern aus der Zeit des Aufschwunges der neueren Kunst in Rom. Koch betrachtete diese Stadt als seine Heimath, in welcher die neueren Bestrebungen ihn unberührt liessen. In der letzten Zeit seines Lebens kam er auch häufig in Conflikt mit Künstlern und Kritikern. Seiner Galle machte er in folgendem Werke Luft: ***Moderne Kunstchronik, oder die Rumfordische Suppe gekocht von Joseph Koch, 1834.*** Auf vielen Gemälden dieses Meisters kommen die Initialen statt des Namens vor. Man findet deren in der neuen Pinakothek zu München, im Ferdinandeum zu Innsbruck, in der Gallerie des Freiherrn von Uexküll, in jener des Grafen von Baudissin in Dresden, in der Sammlung des Kunstvereins in Leipzig, und in anderen Sammlungen; ein Theil seiner Bilder zieht aber noch immer auf dem Kunstmarkte herum. Durch zahlreiche Bilder war Meister Koch auf der deutschen allgemeinen Kunstausstellung zu München 1858 vertreten.

J· K·, I. K., IK.

Koch hinterliess auch eine ziemliche Anzahl von radirten Blättern. Darunter sind vier Darstellungen aus Dante's Hölle nach eigenen Compositionen, qu. fol., und zwei Scenen aus Tasso's befreitem Jerusalem, fol. Nach A. J. Karsten's Zeichnungen radirte er: *Les Argonautes selon Pindar, Orphée et Apollonius de Rhodes.* In 24 Blättern. *Rome 1799*, qu. fol. Dann radirte Koch auch 20 Blätter mit schönen italienischen Landschaften und Figurengruppen, meist Gegenden in und um Rom, als: Kaiserpalast, S. Stefano, Aqua di S. Giorgio, S. Bonaventura, Villa Mattei, Castel Madama; ferner: Subiaco, Olevano, Civitella &c., kl. qu. fol.

Ein berühmtes, jetzt in der Sammlung des Kunstvereins in Leipzig vorhandenes Gemälde, Noah's Dankopfer nach der Sündfluth, hat Koch lithographirt, gr. 4.

2688. Johann Kirner, Genremaler, ist unter dem Monogramm *I H K* oder *I K* No. 2576 bereits eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, wo wir über diesen Künstler ausführlich handeln. Ein Gemälde mit den gegebenen Initialen findet man in der Gallerie des Baron von Lotzbeck in Weyern. Es stellt den Rafael vor, wie er von Michel Angelo in der Loge besucht wird.

I K. *in Roma 1833.*

2689. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche *I. K.* zeichneten. Ihre Namen verzeichnet Schlickeysen, mit den Medaillen, auf welchen die Initialen vorkommen, sind wir aber nicht ganz im Klaren.

I K
I . K .

Johann Krieg, Münzmeister in Stolberg von 1620—1680. Er zeichnete Münzstempel *I. K.*, wie

Isaak Koch, Münzmeister in Stockholm 1652—1664.

Johann Koch, Münzmeister in Dresden 1680—1700. Er prägte die schöne Medaille auf die Huldigung des Herzogs Johann Georg III. zu Dresden 1680, mit dem Bildnisse des Herzogs und dem Prospekte der Brücke zu Dresden. Diese Denkmünze ist *I. K.* gezeichnet. Diess ist auch mit einer Medaille auf den böhmischen Kanzler Hartwich Grafen von Nostitz der Fall. Sie wurde um 1683 geprägt, und wohl von J. Koch. Dieser Münzmeister fügte zwischen den Buchstaben *I K* die beiden Pfeile bei. Mit zwei Feuereisen stehen sie auf einer überaus seltenen Krönungsmünze des Churfürsten August II. als König von Polen 1697. Auf der einen Seite ist das belorbeerte Brustbild, auf der anderen die Krone mit Scepter und Schwert: *Reget et Defendet.* Aus derselben Zeit stammt auch ein *I K* gezeichneter Krönungsdukate. Auf dem Avers reicht ein geharnischter Arm mit dem Schwerte aus Wolken, auf dem Revers ruht die Krone mit zwei Palmzweigen: *D. G. Augustus II. Coron. In Reg. Polon. et M. D. L. 15 Sept. 1697.* Eine Krönungsmedaille ist ohne Bezeichnung. Auf diesen J. Koch beziehen sich wohl auch die Initialen *I. K.* auf einer Medaille mit dem Prospekte von Leipzig und einer blühenden Aloe im Revers. Im Abschnitt: *MLCC.*

Johann Kittel, Medailleur und Wappenschneider, geb. zu Namslau 1654, arbeitete zu Breslau, und starb daselbst 1739. Er wurde von König Friedrich I. von Preussen beschäftigt. Eine Krönungsmedaille von 1701 ist *I. K.* gezeichnet. Auf zwei schönen Medaillons von 1701 und 1706 steht der Buchstabe *K*, so dass wir auf ihn zurückkommen. Eine Medaille mit dem Bildnisse des Caspar Neumann, Theolog. et Polyhistor summus plurima sciens, ist von 1725 und *I. K.* gezeichnet. Ebenso gezeichnet ist die Medaille mit dem Bildnisse und dem Wappen

des Grafen Johann Hartwich von Nostitz (1731). Dann wird diesem Meister auch die Medaille mit dem geharnischten Brustbilde des Czar Peter I. von Russland angehören, da sie am Arme *I. K.* gezeichnet ist. Auf dem Revers kniet Azof mit türkischen Gefangenen an der Kette vor dem Czar: *Asof. Moghis. 1696. Facta. Concessaque. Pace. 1700.* Ein *I. K.* gezeichnetes sehr seltenes Curiosum ist eine Medaille mit dem Brustbilde des Kaisers Joseph I., und im Revers wie er von der Pannonia die Krone empfängt: *Joseph Im Nehmen Und Erbrecht Der Erste —.* Diese fast 1 Loth schwere Medaille wurde auf Befehl eingeschmolzen. Johann Kittel wird wohl der Verfertiger seyn.

Johann Kühnlein, Münzmeister in Langenargen 1696—1724.

Jakob Kohlhaas, Münzmeister in Bonn 1739—1767.

Ignaz Kendler, Wardein in Prag 1774—1780.

2690. Unbekannter Zeichner und **Kupferstecher,** welcher um 1675—1707 in Augsburg thätig war. Er gehört wahrscheinlich der Familie Kraus oder Küsel an. Die ersten Buchstaben finden wir auf dem Titelblatt zu Binet's *Tessera Salutis,* in deutscher Uebersetzung von Joseph Khecht. Augsburg 1679, 12. Unter den Wolken schwebt die von der Schlange umwundene Weltkugel, an welcher die Vertreibung aus dem Paradiese vorgestellt ist. Auf ihr liegt das Kreuz mit einer Dornenkrone, in welcher der Kelch steht. Aus der Seitenwunde des in Wolken stehenden Heilandes und aus dem Herzen der gegenüber knieenden Maria fliessen Blutströme in denselben, so dass er überläuft, und das Blut auf die sündige Welt niederträufelt. Oben in Wolken thront Gott Vater mit dem Donnerkeil in einer Glorie von Cherubim, und unten am Strande des stürmischen Meeres steht eine Kirche, welcher sich mit dem Bischof an der Spitze die Wallfahrt naht. Zwischen der Schrift im Rande ist das Freyberg'sche Wappen. Das Buch ist einem Herrn von Freyberg gewidmet, welcher der Marienkirche zu Hopffen verschiedene Wohlthaten erwiesen hatte. Ein anderes Titelkupfer mit *I K sc.* ist jenes zum *Lebens-Spiegel der Römischen Könige. Augsburg 1707,* 8. Zwischen zwei Säulen, welche die Aussicht auf die vor den Blitzen des Adlers fliehenden Türken und Franzosen freilassen, hängt das belorbeerte Bildniss des Kaisers Joseph I. im Medaillon. Zu den Seiten stehen Carl der Grosse und Julius Cäsar auf Postamenten, und unten ist die römische Wölfin abgebildet. Rechts unten *I K sc.*

I.K. inv: *I K sc.*

2691. Johann Klipphahn, Kupferstecher, lieferte mehrere Platten für das Prachtwerk des Jakob Heinrich v. Hefner-Alteneck: *Trachten des christlichen Mittelalters 1853* ff., über welches wir unter *I. v. H.* Nachricht geben. Auf mehreren Blättern kommen die Initialen des Namens vor.

I. K. sc. J. K. sc.

2692. Johann Keyll oder **ein unbekannter Maler** des 17. Jahrhunderts. Die gegebenen Initialen fanden wir auf einem Bildnisse des Martin Luther, welches nach einem Gemälde des Lukas Cranach in Oel copirt ist. Wir vermuthen unter dem *J. K.* den Maler Johann Keyll, welcher nach Zani um 1672 gearbeitet hat. Dieser Keyll gab das Bildniss Dr. Luther's auch in einem Schwarzkunstblatte bekannt, wie wir durch Hrn. Börner wissen. Der Reformator sitzt hinter einem Tische, und liest in dem auf dem Pulte liegenden Buche. Rechts sieht man das Schreibzeug und ein Federmesser, links brennt das Licht. An der Wand ist eine Sanduhr befestigt, und am Teppiche steht:

J. K. f. 70.

Johann Keyll pinx et fecit. Im unteren Rande steht: *Suchet in der Schrifft, den ihr meynet —. Evan. Johan. 5. v. 39.* H. 3 Z. Br. 2 Z. 7 L. Dieses Bildniss stimmt indessen nicht mit jenem, welches mit *I. K. f.* bezeichnet ist, die Zahl 70 nehmen wir aber für 1670, und diese Zeit passt für J. Keyll, welcher sich auch durch sein Schwarzkunstblättchen als Anhänger Luthers zeigt. Ueberdiess findet man von diesem Meister auch einen Holzschnitt in Helldunkel. Dieses Blatt stellt den hl. Hieronymus in der Wüste dar, wie er an einem Baume sitzend im Buche liest. Rechts liegt der Löwe, und auf dem Felsen am Rande ist das Crucifix. Links unten steht: *Joh. Keyll. fecit*, kl. fol.

2693. J. König hinterliess Federzeichnungen mit Landschaften, in welchen Gebäude und Ruinen vorgestellt sind, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet. Auf diesen uns unbekannten Meister macht Brulliot aufmerksam. Johann König von Augsburg kann nicht gemeint seyn, da dieser Meister um 1600 blühte. In der k. k. Gallerie in Wien sind Gemälde, welche durch nackte Kinder die Jahreszeiten vorstellen: *Io. König fe.*

J K 1664

2694. Johann Koch, Landschaftsmaler und Radirer von Vallendas bei Ehrenbreitstein, ist durch ein Werk über Landschaftsmalerei bekannt, welches 1806 in zweiter Auflage mit 12 radirten Blättern erschien. Dann radirte er auch eine Folge von wenigstens 27 Blättern mit landschaftlichen Skizzen und Ansichten, und dann eine Folge von 6 Blättern mit Monumenten auf Kant, Herder, Gleim, Klopstock und Rousseau in Umrissen. Auf solchen Blättern kommen die Initialen des Namens vor.

J. K

2695. Unbekannter Zeichner und **Radirer**, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Man findet ein Blatt mit Christus am Kreuze, Maria und Johannes, und der Ueberschrift: *Jesus Conink der Joden.* Unten rechts ist die Bezeichnung des Künstlers, gr. 8. Die Arbeit ist gering, und daher handelt es sich wahrscheinlich um einen Dilettanten. Ch. Kramm kennt ihn nicht.

J. K. inv. et fec.

2696. J. Kurasseck, Landschaftsmaler aus Graz, machte um 1840 seine Studien in Wien, und unternahm dann verschiedene Reisen. Die Initialen des Namens findet man auf Aquarellen und landschaftlichen Stiftzeichnungen.

J K

2697. Johann Kirchhoff, Zeichner und Maler in Leipzig, scheint durch diese Initialen seinen Namen angedeutet zu haben. Wir haben ihn unter dem Monogramm *I K* No. 2671 eingeführt, und verweisen zunächst auf jenen Artikel. Die gegebenen Buchstaben stehen auf einem Holzschnitte der illustrirten Chronik der Gegenwart. Leipzig 1848, gr. 4. Dieses Blatt stellt den Einzug Friedrichs VII. in Flensburg dar. Auch Barrikadenscenen u. s. w. sind nach seinen Zeichnungen in Holz geschnitten. Zu den schönsten gehören die Darstellungen der Monate, halbe Figuren mit landschaftlichem Beiwerke, welche ebenfalls *I K* gezeichnet sind.

J K d

2698. Johann Karl Bock, Kupferstecher in Nürnberg, war um 1780 bis 1810 thätig. Brulliot II. No. 1558 fand die Buchstaben *I. K. B.* auf Blättern mit Abbildungen von antiken Steinen, wusste aber keinen weiteren Beschied. Man findet sie

I. K. B. *sc.*

in folgendem Werke: *Dactiliotheca Stoschiana, oder Auswahl vorzüglicher Gemmen, aus der Sammlung die ehemals der Baron von Stoss besass, die sich jetz aber in dem k. Preussischen Kabinette befindet, mit mythologischen und artistischen Erläuterungen von Fried. Schlichtegroll. Erster Band*, 4. Die Kupfer dieser Ausgabe sind Copien der französischen Prachtausgabe in gr. fol. Sie erschien mit den Nachstichen im Verlage von Frauenholz in Nürnberg. Doch gibt es auch Exemplare der Quartausgabe mit Abbildungen von den Originalplatten.

2699. John K. Baldrey, Kupferstecher, war um 1780 — 1790 in London thätig. Er arbeitete in Punktirmanier, und ist durch Bildnisse und andere Blätter nach C. Maratti, S. Rosa, J. Hoppner, J. Downman, J. Reynolds, H. W. Bunbury, E. Penny, D. J. Gardner u. s. w. bekannt. In H. Bromley's *Catalogue of engraved british portraits — London 1793*, ist ein Blatt *J. K. B.* gezeichnet, jenes mit der Unterschrift: *Emperor Braysher, Blind Porter of Cambridge*, 4. Baldrey wird auch noch andere Bildnisse *J. K. B.* signirt haben.

J. K. B. sc.

2700. Johann Cantius Dillis, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Giebing in Oberbayern 1779, ist schon unter der Abbreviatur *Cantius D.* eingeführt, und wir haben dort über seine Malwerke gehandelt. C. Dillis war k. b. Staatspensionär und Mitglied der Akademie in München, wo er 1856 starb. Er hinterliess auch mehrere radirte Blätter, und darunter Copien nach A. van Everdingen u. A., auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Auf anderen Blättern fügte er den Namen bei. Wir geben hier ein Verzeichniss, weil es im Künstler-Kexicon fehlt.

JKD 1795

1) Die Ansicht des Schlosses Harlaching oberhalb München, mit den französischen Gartenanlagen am Berg hinauf. *Cantius Dillis f.*, gr. qu. 4.

Dieses Blatt ist selten geworden. Das Schloss, in welchem Claude Lorrain einige Zeit gelebt haben soll, ging 1801 in Flammen auf.

2) Ein Haus am Kanale, mit einer Brücke über denselben, die Heimath des Künstlers. Links unten: *Cantius Dillis f. 1790 im 10 Jahr*, qu. 8.

3) Landschaft mit Ruinen, qu. 16.

4) Landschaft mit hölzernen Hütten, links ein Mann, 12.

5) Ein Seehafen mit Leuchtthurm, Copie nach Weirotter, schmal qu. 12.

6) Ein ähnliches Blatt, ebenfalls mit Leuchtthurm, schm. qu. 12.

7) Bauernhütten unter Bäumen, vorn zwei liegende Männer. Links unten: *Cant. Dillis 1800. Bogenhausen*, qu. 12.

8) Zwei Blätter mit wilden felsigen Gegenden und Mühlen, welche durch oberschlächtiges Wasser getrieben werden. Die Schleifsteinmühle bei Ohlstadt von zweierlei Standpunkten aus. Schöne Blätter, H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 9 L.

9) Die Tanne auf dem Felsen, Copie nach C. W. E. Dietrich. Links *N. 142.* Mit den Initialen.

10) Etliche Copien nach A. van Everdingen, in Landschaften mit Bäumen bestehend, mit den Initialen und der Jahrzahl 1795.

2701. Unbekannter Medailleur, welcher tn Lübeck gelebt haben dürfte. Er fertigte die Medaille mit dem Bildnisse des Peter Heinrich Tesdorpf, Bürgermeisters von Lübeck. Auf der Rückseite ist das gekrönte Wappen desselben mit der Jahrzahl

I. K. F.

1715 darunter. Wir finden bei Schlickeysen keinen Anhaltspunkt zur Deutung der Initialen.

2702. Johannes Körver, Goldschmied aus Braunschweig, fertigte
J. K. F. } die silbernen Reliefs des Altares in der Marienkirche
J. Kor. F. } zu Rügenwalde in Pommern. Diese Reliefs sind sehr schön, und Körver erwies sich als geschickter Künstler. Näheres s. Kugler's Pommersche Kunstgeschichte 1840, S. 241. Der Ciseleur Körver oder Korver starb 1607.

2703. G. und J. Kip nennt sich ein Emailmaler, dessen wir unter *G K I* No. 86 bereits erwähnt haben. Das Email mit dem gegebenen, auf der Rückseite in das Kupfer gestempelten Zeichen haben wir ebenfalls beschrieben. Es werden sich aber noch andere Emailen mit diesem Stempel finden. Um Uebrigen s. No. 86.

2704. Joseph Philipp Kraus, Landschaftsmaler, geb. zu Bamberg 1788, malte in seiner früheren Zeit auf Porzellain, und Bildnisse in Miniatur, und besuchte dann 1812 die Akademie in München, wo er von 1814 an unter den Landschaftern genannt wurde. Er malte Landschaften in Oel und Aquarell, und fügte auf mehreren Bildern das Monogramm bei. Von zwei grossen lithographirten Blättern stellt das eine das Kloster Banz, das andere das Kloster Tegernsee vor, beide 1818 auf Stein gezeichnet. Ein schön radirtes Blatt von 1819 schildert eine Sennhütte in der Gegend bei Tegernsee, gr. qu. 8.

Kraus begab sich 1839 von München nach Bamberg, und starb daselbst vor einiger Zeit.

2705. Jörg Kopp, Maler in München, war Schüler des Christoph
I· K· P. 1608. Schwarz, und hinterliess Zeichnungen und Gemälde in der Weise desselben. Er bediente sich auch eines aus *G K* bestehenden Monogramms. Die Initialen *I. K. P.* stehen auf einer grossen Miniatur mit dem Bildnisse der Prinzessin Maria Christina im bayerischen National-Museum zu München. Dieses Bildniss ist sehr gut gemalt. Auf anderen Miniaturen scheint das Monogramm aus *H K* gebildet zu seyn. Zur Zeit dieses Meisters lebte auch ein Johannes Kappler, welcher ebenfalls *I. K. P.* zeichnete.

2706. Johann Jakob Kirchner, Landschaftsmaler und Radirer, geb.
J. Kr. f. zu Nürnberg um 1796, machte seine Studien auf der Akademie in München, unternahm dann Reisen im bayerischen Hochlande, und begab sich zuletzt auch nach Italien. Kirchner malte nur wenig Bilder in Oel, auf seinen Wanderungen fertigte er aber viele Zeichnungen, deren in Aquarell ausgeführt sind. J. A. Klein benützte etliche seiner Zeichnungen zu den in Umriss radirten Ansichten von Wien, gr. 4. Eine andere Radirung von Klein stellt den Kupferstecher Kirchner auf der Fussreise vor, 8. Folgende Blätter sind von Kirchner selbst radirt. Die Copie des Brustbildes von Carl dem Grossen nach Albrecht Dürer haben wir im Künstler-Lexicon erwähnt. Auf einigen Blättern kommt die gegebene Bezeichnung vor.

1) Ein Waffenschmied in seiner Werkstätte, qu 12.

2) Ein geharnischter Ritter durch eine Landschaft reitend, qu. 4.

3) Eine Landschaft, rechts auf dem Berge mit einer Kirche. Copie nach A. van Everdingen, qu. 4.

4) Ansichten von Nürnberg, sowie von der Burg daselbst, gezeichnet und radirt 1822, kl. qu. fol. und qu. 8.

5) Zwei Ansichten der Stadt, die Burg daselbst, Aussicht vom Burgthor, das Thor gegen die Freyung auf der Burg, und das gothische Thor.

6) Folge von 6 Blättern mit Landschaften und inneren Waldpartien, qu. 4.

2707. Unbekannter Maler, welcher in der esten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er hinterliess ein radirtes Blatt mit diesen Initialen, welches den Brand einer Kirche vorstellt. Links oben bemerkt man den Blitzstrahl, um die Ursache des Brandes anzudeuten. Der Künstler steht aber damit auf einer geringen Stufe. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 9 L.

J. K. W. f

2708. Johann Leypold, Zeichner und Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Bamberg thätig. Er stach das Bildniss des Bischofs Johann Gottfried von Bamberg, halbe Figur in einem architektonisch verzierten Oval mit Heiligen in den Ecken. Das Monogramm steht links im Oval, und unten rechts: *Joannes Leypold delineavit et sculpsit*, kl. fol. Das Bildniss dieses Fürstbischofs hat P. Iselburg 1618 und 1620 gestochen, wir wissen aber nicht, ob Leypold das Vorbild von ihm entlehnt habe. Das früheste Bildniss desselben ist jedoch von 1612, und nicht von Iselburg gestochen.

2709. Laurenz Jänss. Micker, Goldschmied und Kupferstecher, hinterliess eine schöne Folge von Goldschmiedsornamenten nach Zeichnungen von Adrian Muntinck, welche wir unter dem Monogramm des letzteren I. No. 908 erwähnt haben. Nach Brulliot I. No. 2321 kommt auf Blättern dieses Meisters das gegebene Zeichen vor, so dass man Laurenz Janssen lesen müsste. Unter La. *J. M.* kommen wir auf diesen Meister zurück.

2710. Zeichner, Geschichtsforscher und **Archäolog** ist der Träger dieses Monogramms. An dasselbe schliesst der Beisatz *Warszawa 1828*, *Wilno 1822* und *Bruxell. 1850*. Er fertigte die Abbildungen, welche in seinen Schriften vorkommen, selbst auf Kupfer, und veranstaltete auch eine Apartausgabe derselben: *Album d'un graveur Polonais. Posen 1854.*

2711. Jan de Later, oder **John Lloyd,** dürfte das Blatt geschabt haben, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Es enthält das Bildniss des S. G. Jeffreys in Oval. Unten ist das Monogramm und die Adresse des E. Cooper. H. 4 Z. Br. 3 Z. 3 L.

fec

Dieses Blatt ist in der Weise des A. Blooteling behandelt, und scheint gegen Ende des 17. Jahrhunderts erschienen zu seyn.

2712. Hermann Saftleven oder **Sachtleven** behauptet oben No. 1219 eine ausführliche Stelle, und aus diesem Artikel, wie aus jenem No. 1223 geht hervor, welche Bewandtniss es mit den gegebenen Zeichen habe. Das erste kommt mit geringen Abweichungen auf Saftleven's Originalradirungen vor, der Künstler wollte aber dadurch nicht *I L*, sondern *H S L* andeuten. Man wird aber eher *H L* oder *I L* lesen. Noch deutlicher sind aber die Buchstaben *I L* im zweiten Zeichen. Man findet es mit dem Beisatze *inv.* oder *inventor* auf Radirungen des Jan van Acken nach Zeichnungen des H. Saftleven. Dieser Künstler fügte auch das erste Zeichen mit der Jahrzahl 1682 bei. Die Blätter des J. van Acken beschreibt Bartsch I. No. 280.

IL 1682.
IL inv.

2713. J. Lindemann nennt Brulliot I. No. 2579 einen Radirer, welcher auch unter den Cursiven *FL* II. No. 2251 eingeführt ist. Auf dem daselbst erwähnten Blatte mit Adam, welcher den Leichnam des Adam fortträgt, steht rechts unten das gegebene Zeichen. Das Blatt ist l. c. näher beschrieben.

2714. John Leech, Zeichner und Maler in London, gehört zu den geistreichsten Künstlern seines Landes. Er ist seit Jahren einer der Illustratoren der satyrisch-humoristischen Zeitschrift *Punch*. Ein Ausfluss dieses Punsch sind die *Punch's Almanaks A. D. 1842 to A. D. 1849, and A. D. 1850. Illustrated by J. Leech and R. Doyle. London*, gr. 4. Leech zeichnet noch immer für diesen englischen Punsch, und zahlreiche Witzbilder kommen auf seine Rechnung. Er malte aber von jeher auch Bilder in Oel, besonders Scenen aus dem Volksleben', welche sehr lebendig aufgefasst und charakteristisch durchgeführt sind. In *Illustrated London News 1857* No. 845 ist eine Scene in Hyde-Park durch den Holzschnitt vervielfältigt. Es sind Schlittschuhläufer und viele andere Figuren vorgestellt, wobei der englische Jack Frost seine Rolle glücklich durchspielt. Auf diesem Blatte kommt das obige Zeichen vor. Dann gehen auch Sammlungen von Holzschnitten aus dem Punch unter seinem Namen:

Pictures of Life and Character From the Collection of Mr. Punch. By John Leech. 3 Bände, fol.

Young Troublesome; Or Master Jacky's hobdays. By John Leech.

The comic history of England, by Gilbert A A' Beckett. With coloured Engravings and woodcuts. By John Leech.

Mr. Briggs and his doings (fishing). A Series of twelve coloured plates. Enlarged from J. Leech's original drawings from Punch.

2715. Jakob van Liesveldt, Buchdrucker in Antwerpen um 1528 bis 1544, bediente sich eines in Holz geschnittenen Signets, welches eine Burg unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen vorstellt. Auf dem Spruchbande steht: *Deus ffortitudo mea.* Vor dem Thurme halten zwei Engel den Schild mit den Buchstaben *IL.* J. van Liesveldt veranstaltete Bibelausgaben im reformatorischen Sinne, und erlitt desswegen 1544 den Tod. Es ist sein Bildniss in Holzschnitt vorhanden.

Brulliot I. No. 507[a] gibt fast dasselbe Zeichen, nur etwas feiner, und mit dem Punkt auf *I.* Er fand es auf einem Kupferstiche mit den Bildnissen der Johanna van Liesveldt und ihres Gatten Hans van Uffelen. Dieses Blatt hat ein unbekannter *L WF* in der Weise des Daniel Hopfer gestochen. Die Bildnisse erscheinen in Ovalen, welche auch getrennt vorkommen. Brulliot glaubt, das Blatt gegen Ende des 16. Jahrhunderts setzen zu dürfen, Johanna Liesvelt scheint aber die Tochter des Buchdruckers gewesen zu seyn, so dass sie gegen 1550 mit van Uffelen die Ehe eingegangen haben könnte.

2716. Johann Leger, Historienmaler, geb. zu Altona 1793, machte seine Studien in Copenhagen, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Dresden. Diese Bestrebungen fallen in eine Zeit, in welcher viele Künstler die Werke der alten deutschen Schule zum Vorbilde nahmen, und zu diesen gehört auch Leger, welcher aber später in Rom sich mehr an die Meister

der Schule vor Rafael hielt. Auf solchen gothisirenden Gemälden kommt das gegebene Zeichen vor. Um 1830 begab sich Leger in seine Heimath zurück, wo zuletzt die moderne Gothik geringen Anklang fand.

2717. Jean Louis von Tielt in Geldern, Jean Tiletan genannt, war um 1535—1544 Buchhändler in Paris. Er bediente sich eines grossen Signets in Holzschnitt, welches zwei aus Wolken reichende Hände vorstellt, wie sie den Schlangenstab mit Mohnblüthen und Kornähren zusammenhalten. Rechts und links oben von den Wolken stehen die Buchstaben *I L* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 1 L. Ohne Einfassung. Ins Kleine copirt ist diese Vignette 1 Z. 6 L. hoch, und 1 Z: 2 L. breit. Diese Vignetten sind auf dem Titel, oder auf dem Schlussblatte der Werke aus der Offizin des Jean Tiletan eingedruckt. Das kleine Zeichen finden wir auf dem Titel des Werkes von Joachim Perionius *De Dialectica Libri III. Parisiis, Jo. Ludovicus Tiletanus 1544.*

I L

2718. Johann Largkmair kam zunächst durch Bartsch als Schüler des Martin Schongauer in die Kunstgeschichte, und das Dokument, welches diess beweisen sollte, ist ein Zettel, welcher auf der Rückseite des Bildnisses von Martin Schongauer in der k. Pinathothek zu München angeklebt ist. Dieses Gemälde wurde früher im Cabinet des bekannten Paul von Praun in Nürnberg aufbewahrt, und in der Beschreibung desselben gab Ch. Th. von Murr 1797 S. 29 zuerst die Abschrift des Zettels, welche aber der diplomatischen Genauigkeit entbehrte. Th. v. Murr las: *Mayster Martin Schongawer, Maler, genant Hüpsch Martin, von wegen seiner Kunst, geborn zu Kolmar, aber von seinen Aeltern ein Augsburger burgerliches Geschlechts von Haus geborn; Von seinen Erben zu Kolmar; anno 1499 auf den 25 Hornungs. Dem Got genad. Ich sein Jünger Hanns Leykman; im jar 1483.* Bartsch geht im Artikel über Martin Schongauer VI. p. 20 auf dieselbe Inschrift ein, und gibt sie correkter ohne Interpunktion . . . *aber von seinen Oelltern ain augfpurger burger Des geschlechtz von Herren geporn etc. ist gestorben zu Kolmar anno 1499 . . . . auf 2 . . ten . . . Hornungs Dem got genad. Und war jch sein junger Hans Largkmair jm jar 1488.*

I L

Bartsch führt nun statt Hans Leykmann den Hans Largkmair ein. Letzterer schien seit 1808 seines Bürgerrechts sicher zu seyn, und diess um so mehr, als G. Dillis in seinem Cataloge der Münchener Pinakothek auf dem Bilde des M. Schongauer die Bezeichnung: *15 L 04* vorgefunden haben will. Der Buchstabe *L* mit der Jahrzahl 1504 ist aber nicht mehr zu entdecken. Im Kunstblatt 1840 S. 326 ist eine Revision der Inschrift des Zettels vorgenommen, und sie sollte diplomatisch genau lauten: *Mayster Martin Schongawer Maler genent Hipsch Martin von wegen seiner Kunst geborn zu Kolmar aber von feinen Aelltern ain Augspurger bm . . . . . des Geschlechts võ Her geporn zu v . . . rben zu Kolm . . . . anno 1499. . . . . Hornungs Dem Gott genad. 28 . . . fein junger Hans l . rgkmair im jar 1488.* Mit dieser gerühmten diplomatischen Genauigkeit ist es nicht weit her, und sie hat für uns nur so viel Gewicht, als der fragliche Hans Largkmair bis auf das erste *a* seines Namens wieder festgehalten ist. Dr. E. Förster gab endlich im deutschen Kunstblatt 1852 zu S. 382 ein getreues Facsimile der Inschrift des Zettels, und dieses ist angethan, den Hans Largkmair aus der Geschichte zu streichen. Nach dieser Copie lautet die beschädigte Inschrift: *Maister Martin Schongawer Maler genent Hipsch | Martin von wegen feiner Kunst geborn zu |*

Kolmar abe. von feinen Oelteren ain | augspurger bm (bur) . . Des geschlechtz vō hrn̄ | u. geporn (?) ze z . . erben zu kolma. anno 1499. | . . . . mf a le . . . . hornungs dem got genad. |

. . . . . Ich fein jünger Hans burgkmair jm jar 1488.

Jetzt ist uns Hans Largkmair auf einmal entschwunden, denn man kann nicht *l.rgkmair* lesen. Das früher gemuthmasste *l* ist eher *b*, und der durch den Punkt ausgedrückte Buchstabe erscheint als ein beschädigtes *u* oder *v*. E. Förster liest entschieden *burgkmair*, und sucht für Hans Burgkmair noch anderweitig die Identität der Handschrift nachzuweisen. Daraus würde nun folgen, dass Hans Burgkmair 1488 Schüler des M. Schongauer war, und dass er das Bildniss dieses Meisters, wenn auch nicht gemalt, doch besessen habe. Nach dem Leben könnte er den Martin Schongauer keineswegs gemalt haben, denn das fragliche Bildniss in München stellt einen Mann in den ersten Dreissigern vor. Ueber dem Porträt steht: *HIPSCH MARTIN SCHONGAVER 1483.* So liest man in München die Jahrzahl, nach welcher aber Burgkmair ausgeschlossen werden müsste, da er erst 1488 als Schüler des Schongauer genannt wird. Die Jahrzahl über dem Bildnisse ist aber auch nicht 1483, sondern 1453. Dasselbe Bildniss existirt noch einmal in der Gallerie zu Siena, und ist dort ganz deutlich 1453 bezeichnet. Es frägt sich, welches Bild Copie ist. Erkennen wir, wie nicht unwahrscheinlich, in dem Gemälde das Originalporträt des Martin Schongauer, dann hat Burgkmair es von den Erben des Meisters in Kolmar erhalten, und der Zettel auf der Rückseite gibt seine Handschrift. In diesem Falle hat er aber das Bild nicht gemalt, sondern nur beigeschrieben, was ihm interessant schien. Die Ueberschrift des Bildnisses muss aber schon ursprünglich vorhanden gewesen seyn, und es frägt sich weiter, ob das Bild in Siena Copie sei. Der aufgeklebte Zettel des Münchener Bildnisses scheint für das Original zu sprechen.

Damit wäre nun Hans Largkmair entfernt. In München wird ihm zwar noch ein zweites Gemälde zugeschrieben, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes in kleinen Figuren mit der Bezeichnung: *Im Jahr 1504. L.* Wenn diese Inschrift ächt ist, so haben wir wohl einen Meister *L*, Hans Largkmair hat aber jetzt den Boden verloren. Es wird ihm zwar auch in der k. k. Gallerie zu Wien ein Altärchen mit den davon getrennten Flügeln zugeschrieben, es hat aber im Technischen nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem Bildnisse Schongauer's. Ch. v. Mechel taufte 1783 den Verfertiger Hans Leykmann, welchen später Ch. Th. v. Murr fälschlich aus dem Zettel des Münchner Bildes herauslas. Sandrart kannte indessen ebenfalls einen Hans Larkmair, scheint ihn aber mit Hans Lindenmayer zu verwechseln. Wenn Fiorillo in seinen kleinen Schriften einen Hans Leyckmann festhält, so folgt er nur den Angaben bei Ch. v. Mechel und Ch. Th. v. Murr. Beide sind nicht historisch nachzuweisen, und müssen daher einem anderen Künstler Platz machen, nämlich dem Hans Lindenmayer, dem Sohn des Kraft Lindenmayer in Ulm. Hans war Schüler des Martin Schongauer. Er malte in Oel und auf Glas, und wenn daher Gemälde mit *I L* vorkommen, so werden sie von Hans Lindenmayer herrühren. Nach Brulliot II. No. 1563 findet man alte Gemälde mit diesen Initialen, welche dem unhaltbaren Hans Largkmair zugeschrieben wurden. Hans Lindenmayer war in Ulm thätig. Im Jahre 1490 schenkte er auf den Fronaltar der Pfarrkirche daselbst ein silbernes Bild des hl. Johannes.

2719. **Joos Lambrecht**, Formschneider, arbeitete um 1540 in Wien oder in Prag. Er copirte den Triumph Christi von Tizian nach den Holzschnitten, welche bei Luc Antonio Zonta, oder Gregorius de Gregoriis in Venedig erschienen. Auf dem Blatt *A* mit Adam, Eva, Noah, Moses, Abraham und David, welche nach rechts ziehen, steht der Name des Meisters mit der Jahrzahl 1543. H. 13 Z. 4 L. Br. 9 Z. 10 L. Ob Lambrecht auch die übrigen Abtheilungen dieses grossen Tizian'schen Formschnittwerkes copirt hat, wissen wir nicht, es steht aber zu erwarten. Auf Holzschnitten der *Kronyka Czescá* von Wenzel Hagek, Prag 1541, kommen die Initialen *I L* vor. Die Blätter der Chronik sind 3 Z. 3 L. hoch, und 5 Z. breit. Sie wurde neuerdings mit den alten Lettern und Holzschnitten gedruckt.

2720. **Jakob Lederlein**, Formschneider, war um 1580—1600 in Tübingen thätig, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche auch in technischer Hinsicht zu beachten sind. Sein Hauptwerk sind die Bildnisse der Professoren der Tübinger Universität, welche Helias Alt theils gezeichnet, und theils gemalt hatte. Sein aus *H A* bestehendes Monogramm mit der Jahrzahl 1594 steht aber, weiss auf schwarzem Grunde, nur auf dem Bildnisse des Johannes Harpprecht. Jakob Züberlein lieferte ebenfalls Zeichnungen zu diesem Werke, da sein aus *I Z* bestehendes Monogramm auf mehreren Blättern vorkommt. Als Formschneider ist aber Lederlein zu betrachten, da dieser Meister durch das Messerchen dazu sich legitimirt. Obige Initialen kommen meistens auf den Bildnissen der Professoren vor. Doch stehen sie nicht immer nebeneinander, sondern sind auch links und rechts eingeschnitten, zuweilen weiss auf schwarzem Grunde. Diess ist mit dem Bildnisse des Samuel Hailand der Fall. Unten links steht noch der Buchstabe *F* mit dem Schneidmesser, und rechts gegenüber bemerkt man die Buchstaben *V S*. Auf einigen Blättern steht der Buchstabe *F* über *I L*, und das Schneidmesser darunter. Auch das Herz kommt zwischen den Buchstaben *I L* öfter vor, letztere stehen aber zuweilen weiter ab, als oben gegeben. Die Signatur *I L F* mit dem Messer und dem Herz geben wir unten.

1) *Imagines Professorum Tubingensium — qui hoc altero Academiae Seculo, Anno 1577 inchoato, in eo et hodie, Anno 1596 vivunt et florent, et interea mortui sunt. A. M. Erhardo Cellio. Tubingae, Typis autoris 1596*, 4.

Dieses Werk enthält 37 Bildnisse nach Helias Alt und Jakob Züberlein. Auf mehreren kommen die gegebenen Buchstaben vor, aber auch *I L F* mit dem Messer darunter und *I L* mit dem *F* über dem Herz. Diese Signatur müssen wir der Ordnung wegen unten geben.

2) Das Bildniss des Herzogs Friedrich V. zu Wirtemberg und Teckh, Grafen zu Mumpelgart, Herrn zu Haidenheim &c. Unten in der Mitte die auseinanderstehenden Buchstaben *I L* mit dem Herz dazwischen.

In des Erhard Cellius *Beschreibung zweyer Reisen — des Herzogs Friedrich von Würtemberg. Tübingen 1603*, 4.

3) Das Bildniss des Herzogs Ludwig von Würtemberg, auf der Rückseite des Titelblattes zu *Biblia sacra —. Tubingae 1593*, 4. Zwischen den Buchstaben *I L* ist das Herz, und darunter das Messer.

4) Die Titelbordüren zu *Biblia sacra, studio et opera A. Osiandri. Tubingae 1600*, fol. Die Zeichnung ist von Jakob Züberlein, auf welchen die verschlungenen Buchstaben *I Z* deuten. Lederlein fügte das Herz zwischen den Buchstaben *I L* und den Buchstaben *F* bei.

5) Die Holztitelvignette mit dem den Drachen überwindenden Lamm zu *Lucae Osiandri Enchiridium Capitum Bibliorum. Tubingae 1601*, 8.

6) Das Titelblatt zu *Joañis Wolfii Lectionum memorabilium centenarii XVI. Lauingae 1600*, fol. Zwischen den Buchstaben *I L* ist das Herz, das Messer fehlt.

Dieses Werk enthält viele Abbildungen, die meisten sind aber ohne Zeichen. Ein Holzschnitt mit *I L* zu den Seiten eines Herzes stellt den Papst knieend vor einer aus den Wolken reichenden und segnenden Hand vor. Neben ihm steht die Fahne mit den Schlüsseln, und ein Fuchs packt hinter dem Rücken des Papstes die herabhängende Kapuze des Ordensgewandes. Die Inschrift auf Seite 445 lautet: *Vox vulpina perdet principatum. Vaticinium IV.* Zu Seite 453: *Vaticinium XX.*, stellt der Holzschnitt einen Ordensgeistlichen mit Sichel und Rose vor. Neben ihm links bemerkt man einen nackten Fuss, und rechts auf dem Boden den grossen Buchstaben *B* I. No. 1557. Aus diesem Artikel des ersten Bandes wird man ersehen, welche Bewandtniss es mit dem Buche des J. Wolf habe. Das dritte Blatt mit *I L* und dem Herz zu Seite 584 stellt den Fuchs vor, wie er den Gänsen predigt. Letztere stehen mit Rosenkränzen in den Schnäbeln in Menge vor der Kanzel. Der zur Seite stehende Schalksnarr hält in seiner Kapuze eine Gans versteckt, und deutet nach dem Prediger, an dessen Kanzel das Zeichen angebracht ist.

2721. Jan Livens, auch **Lievens** und **Livius**, Historienmaler, Radirer und Formschneider (?), geb. zu Leyden den 24. Oktober 1607, war Schüler von Peter Lastman, und trat 1635 zu Antwerpen als freier Meister auf. Man nimmt auch an, dass er daselbst 1663 gestorben sei; Ch. Kramm fand ihn aber unter dem Jahre 1661 in der Kammer van Pictura in Gravenhage als Bildniss- und Historienmaler eingetragen. Livens ahmte mit grösstem Glücke dem Rembrandt nach, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Gemälden, welche von jeher den Beifall der Kunstfreunde sich erworben hatten. Auch Zeichnungen sind von ihm vorhanden, darunter Bildnisse in Kreidemanier. Man findet aber auch Landschaften in Bister, welche theils im Geiste Tizian's aufgefasst sind. Auf solchen Zeichnungen steht der Name *Livens de Jonge.* Man könnte daher auch einen jüngeren Jan Livens annehmen, und es wurde auch ein solcher unterschieden, ohne ermitteln zu können, ob der Historienmaler und Radirer Jan Livens der ältere, oder der jüngere sei. Wir glauben, dass sich der eine und derselbe Künstler auf den Landschaften in Bister *Livens de Jonge* genannt habe, weil er im Landschaftsfache nicht als Meister gelten wollte, da er in einer anderen Richtung seinen Ruf gegründet hatte. Wir wissen zwar auch von einem Johann Andreas Livens oder Lievens, nach welchem Abraham Blooteling das Bildniss des Leydner Professors Abraham Heidanus gestochen hat, fol. Füssly unterscheidet ebenfalls einen Jan Livensz von unserm Meister, und dieser jüngere J. Livens soll um 1680 zu Paris in Kupfer geätzt haben. Diese Angabe entbehrt aber jeder Begründung. Man kann den Jan Andreas nicht darunter verstehen, weil Blooteling, welcher noch 1685 lebte, auf dem Bildnisse des Heidanus den Namen *Jan André Livens pinx: 1672*, und nicht *Jan Livens* oder *Livensz de Jonge* beifügte. Livens de Jonge müsste als Landschaftszeichner angenommen werden, und einen solchen könnte man von unserm Meister unterscheiden. Allein es fehlt jeder Grund, den am Schlusse des Ver-

I L, I L, IL. I L, I L, I L *fec.*

zeichnisses beschriebenen Holzschnitt mit einer Landschaftsstudie in Tizian's Manier einem anderen Meister zuzuschreiben, als demjenigen, welcher auch den Tod des Abel und die Brustbilder in Holz geschnitten hat. Wir schreiben diese Blätter dem berühmten Jan Livens zu, wenn auch auf landschaftlichen Zeichnungen in Bister der Name ***Livens de Jonge*** steht. Man will zwar den Jan Livens, wie alle anderen älteren Maler, nicht als Formschneider gelten lassen, allein diese Holzschnitte zeugen von einer solchen Unmittelbarkeit in Zeichnung und Behandlung, dass der Ausschnitt in Holz nur von der Hand des Zeichners herrühren kann. Man kennt keinen niederländischen Formschneider, welcher zur Zeit des Jan Livens im Stande gewesen wäre, mit einer solchen geistreichen Bravur eine Zeichnung in Holz zu schneiden, und oft nur durch wenige kräftige Linien anzudeuten, was der Maler im Erguss des Geistes auf das Papier hinwirft. Livens konnte auch nur nach Lust und Laune nach dem Schneidemesser gegriffen haben. Er betrachtete die Abdrücke von den Platten nur als Versuche in Nachahmung von Zeichnungen, und ging nicht weiter mehr darauf ein, da nur äusserst wenige Exemplare sich erhalten haben. R. Weigel gibt in seinem Prachtwerke: Holzschnitte berühmter Meister &c. drei Holzschnitte in meisterhaften Copien, und erklärt die Originale als eigenhändige Schnitte des Jan Livens. Auf Holzschnitten kommen die ersten und zweiten Initialen der ersten Reihe der Facsimiles vor.

Einen Theil der radirten Blätter des J. Livens beschreiben Gersaint und Yver in ihren Catalogen der Radirungen des Rembrandt. A. Bartsch fügte das Verzeichniss derselben ebenfalls dem Oeuvre de Rembrandt II. p. 23 ff. bei, und brachte es auf 66 Nummern mit den vier Holzschnitten. Chv. Claussin bearbeitete bekanntlich ein neues Werk über Rembrandt, basirte aber auf jenem des A. von Bartsch. Höchst schätzbare Bemerkungen und Zusätze zum Verzeichnisse von Bartsch gibt F. Link in Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste V. S. 269 ff. Im Künstler-Lexicon ist das Verzeichniss unvollständig und ohne hinreichende Angabe der Druckverschiedenheiten. Auf letztere geht Herr F. Link ein, und wir ersetzen auf dem Grunde von Bartsch und Link das Verzeichniss im Künstler-Lexicon durch ein neues, da die Initialen *I L*, welche theils leicht gerissen, und dann auch nachgestochen wurden, zur Bestimmung der Priorität der Abdrücke beitragen. Ch. le Blanc hat ebenfalls nur einen dürftigen Auszug gegeben, und Ch. Kramm, der neueste Fortsetzer des Werkes von Immerzeel, blieb hinter allen zurück. Die Nummern 1—55 sind jene bei Bartsch mit den Zusätzen von F. Link. Von No. 56 an beziehen sich die Buchstaben B und L in Parenthesen auf Bartsch und Link. Letzterer spricht dem Verzeichnisse im Künstler-Lexicon die Bedeutung für die speziellere Kenntniss der Arbeiten des Livens nicht ganz mit Unrecht ab, und wir suchen daher in möglichster Kürze eine solche zu gewinnen. Die wenigen Zusätze zu Bartsch und Link wollen wir gering anschlagen, doch jene zu den Holzschnitten auch nicht für überflüssig halten. Link bringt mit den Apokryphen das Verzeichniss auf 75 Nummern.

1) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde im Schoose, wie sie diesem eine Birne reicht. In der Mitte unten: *IESVS MARIA*, links: *Joannes Liuius fecit*, rechts: *franc Vanden Wyngaerde excud.* Links oben *I L. fe.* H. 9 Z. ohne Rand, Br. 7 Z. 4 L.

I. Ohne alle Schrift, der 9 L. hohe Rand unrein. Aeusserst seltener Probedruck.

II. Mit der vollen Schrift, aber ohne *I L fe.* Selten.

III. Mit den Initialen links oben in der Ecke.

IV. Mit Unterschrift und den Initialen. Der Name des Künstlers und des Verlegers sind abgeschnitten, so dass der Rand nur 4 L. beträgt.

2) Die Anbetung der Hirten, leicht skizzirt und mit der kalten Nadel behandelt. Maria sitzt in der Mitte mit dem Kinde auf dem Schoosse, Joseph links, und rechts vorn scheinen einige Figuren das Kind anzubeten. Links in halber Höhe *I L.* H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z 2 L.

I. Vor den Initialen. Sehr selten.

II. Mit den Initialen, und etwas überarbeitet. Selten.

3) Die Erweckung des Lazarus, ganz in Rembrandt's Manier. Christus rechts vorn mit gefalteten Händen und dem nach dem Himmel gerichteten Blicke. Links sind die Schwestern und vier Männer, und den Grund bildet eine von Strahlen beleuchtete Höhle. Von der Wölbung reichen einige Zweige herab. An der Mauer unter den Füssen des Heilandes *I L.* H. 13 Z. Br. 11 Z 6 L.

I. Ohne die vom Gewölbe herabhängenden Zweige, aber mit den Initialen. Sehr selten.

II. Mit den Zweigen, und statt der Initialen: *J. Liuens fecit. franc. Vanden Wyngaerde ex.* Selten.

Jan Louys hat diese Darstellung radirt und gezeichnet: *I. L. pinx.*, *J. Louys sculp.*, *P. S. exc.*, fol. Im ersten Drucke vor den holländischen Versen und vor Fr. Visschers Adresse.

4) Der Evangelist Johannes am Fusse eines Baumes sitzend, links der Adler. In der Mitte unten: *Jan Lieuens fecit. J. Pietersse Berendr. ex.* H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 2 L.

I. Vor dem Namen des Künstlers und des Verlegers. Nach Link wohl einzig.

II. Mit dem Namen, und die Platte verkleinert. Selten.

5) Der hl. Hieronymus in der Grotte sitzend nach rechts, mit dem Todtenkopfe und dem Crucifixe. Links unten *I L.* H. 9 Z. 1 L. Br. 7 Z. 9 L.

I. Von der grösseren Platte. H. 11 Z. 10 L. Br. 10 Z. 2 L. Der vordere Theil des Felsens rechts beinahe schwarz. Sehr selten.

II. Die Platte 9 Z. 1 L. hoch, und 7 Z. 9 L. breit, und der Felsen erhellt. Ohne Adresse. Selten.

III. Mit der Adresse rechts unten: *franc. Van Wyngaerde ex.*, und überarbeitet.

IV. Die Adresse mit Strichen überlegt, doch mit Spuren derselben.

6) Der hl. Franziskus in der Grotte sitzend nach rechts. An dem Erdhügel, auf welchem er sitzt, *I L fec.* H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L.

I. Mit weissem Hintergrunde, und die Figur wenig bearbeitet; auch ohne Initialen. Die Platte 9 Z. 6 L. hoch, und 6 Z. 8 L. breit. Nach Link einzig.

II. In derselben Grösse, aber mit dem Felsen als Hintergrund, und die Figur mehr ausgeführt. Der Erdhügel, auf welchem der Heilige sitzt, ist schwarz und ohne Initialen. Von grosser Seltenheit.

III. In derselben Grösse, aber am etwas lichteren Erdhügel die Initialen einradirt. Aeusserst selten.

IV. Die Platte 7 Z. 9 L. hoch, und 5 Z. 6 L. breit. Die Figur ist mit dem Grabstichel überarbeitet, und am erhellten Erdhügel *I L fec.* eingestochen. Selten.

7) Ein hl. Einsiedler, fast die obige Figur, aber nur leicht umrissen, mit weissem Grund. Nach rechts am Felsen das Crucifix, und am Hügel *I L.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 4 L.

I. Vor der Sanduhr links unten auf dem Erdboden, und vor den Initialen. Selten.
II. Mit Sanduhr und Künstlerzeichen.

8) Der hl. Antonius sitzend nach links. Er trägt eine spitzige Kapuze, und der über die Schultern fallende Mantel lässt die Arme sehen. In der Mitte unten: *S. Antonius*, links: *Joannes Liuius fecit et excud.* H. 9 Z. 9 L. Br. 7 Z. 5 L.

I. Vor der Unterschrift, vor dem Namen und ohne Initialen rechts oben. Nach Link einzig.
II. Mit obiger Schrift und Adresse des Künstlers, und einem 7 L. hohen Rand.
III. Mit den Initialen rechts oben, links unten im Rande: *Joannes Liuius fecit*, rechts: *Franciscus Vanden Wyngaerde excud.* Sehr selten.
IV. Der Name des Künstlers und die Adresse abgeschnitten, da der der Rand um 4 L. verkleinert ist. Oben rechts *I L.*

9) Ein knieender Mann mit nach dem Himmel erhobenem Blick, und nach rechts gewandt. Er giesst Flüssigkeit auf den Stein und legt die linke Hand an die Brust. Auch das Opfer Gedeons genannt. Am Steine *I L fec.*, und links oben: *Franc. V. Wyngaerde ex.* H. 7 Z. 4 L. Br. 6 Z.

I. Ohne Adresse, aber mit den Initialen.
II. Mit Adresse und Künstlerzeichen.

10) Merkur und Argus. Ersterer bläst links die Flöte, rechts sitzt Argus, und die Kuh ist im Grunde von Schafen und Ziegen umgeben. Am Erdhügel des Argus *I L fec.*, und unten nach der Mitte: *Franc. v. Wyngaerde ex.* H. 7 Z. 2 L. Br. 6 Z.

I. Vor der Adresse und dem Künstlerzeichen am Hügel. Von grosser Seltenheit.
II. Wie oben angegeben. Selten.

11) Die Spieler und der Tod. Der eine dringt auf den anderen mit dem Messer ein, und der mit Weinlaub bekränzte Tod scheint mit dem Knochen nach ihm zu schlagen. Im Rande zwei Verse: *Rixas atque odia — —*, und darunter links: *Joannes Lycyus pinxit et fecit*, rechts: *franc. v. Wyngaerde ex.* H. 7 Z. 4 L. Br. 9 Z. 6 L.

I. Vor aller Schrift, und weniger bearbeitet. Nach Link einzig.
II. Mit den lateinischen Versen, und mit der Adresse des Martin van den Enden. Selten.
III. Mit van Wyngaerde's Adresse.

12) Ein stehender Orientale im Mantel nach links. Am Steine unten nach links *I L.* H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 2 L.

I. Von der 4 Z. 8 L. hohen und 3 Z. 10 L. breiten Platte. Die Aetzung des fein radirten Blattes ist nicht gelungen, und daher der Abdruck sehr matt Selten.
II. Die Platte abgenommen, und mit starker Nadel überradirt, wodurch die Harmonie gestört wurde.

13) Büste eines beleibten Orientalen mit Turban nach rechts, auf fast weissem Grunde. Rechts oben: *I. Liuens fecit. Franc. Vanden Wyngaerde ex.* H. 10 Z. 2 L. Br. 8 Z. 4 L.

I. Von der 11 Z. 6 L. hohen und 9 Z. breiten Platte. Der Kopf ist mit Pelzmütze bedeckt, und die Schrift fehlt. Sehr selten.
II. Von der verkleinerten Platte, auf welcher die Mütze in den Turban verändert ist. Mit der Schrift

14) Brustbild eines Kapuziners mit langem Barte in Profil. H. 10 Z. Br. 8 Z. 7 L.

I. Von der nicht polirten Platte mit schmutzigen Rändern. Sehr selten.

II. Von der polirten Platte.

15) Brustbild eines Mannes mit langen Haaren in Profil nach links. Links: *J. Livens fecit*, rechts oben: *Franc. van den Wyngaerde ex.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 4 L.

I. Vor dem Namen und der Adresse. Selten.

II Mit der Schrift.

16) Brustbild eines jungen Mannes ohne Bart, mit herabhängenden Haaren in Profil nach rechts. Leicht radirt, rechts unten *I L.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 4 L.

I. Die Initialen leicht einradirt.

II. Dieselben durch doppelte Linien verstärkt.

17) Brustbild eines älteren Mannes mit kleinem Schnurr- und Knebelbart in Profil nach rechts. Rechts unten *I L*, und: *Franc. v. Wyn. ex.* H 6 Z. Br. 5 Z 4 L.

I. Vor aller Adresse, das Künstlerzeichen und die Nummer *1* leicht gerissen. Selten.

II. Mit der Adresse: *P. Balliu exc.*

III. Mit van Wyngaerde's Adresse.

IV. Ohne Adresse, das Künstlerzeichen und die Nummer verstärkt.

18) Kopf eines Orientalen in Profil nach links. Er hat einen langen Bart, und ist mit dem Turban bedeckt. Links gegen die Mitte *I L*, und unten *F. v. Wyng. ex.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 4 L.

I. Die Platte um 10 L. höher, und nur mit den Initialen. Aeusserst selten.

II. Die Platte um 10 L. verkleinert, und mit der leicht gerissenen No. 2. Selten.

III. Mit der Adresse, und Nummer und Initialen verstärkt.

19) Brustbild eines Orientalen, Copie nach Rembrandt B. No. 287. Links nach unten *I L.* H. 6 Z. 1 L. Br. 5 Z. 4 L.

Das Mass gibt nur Link an.

20) Dasselbe Brustbild von der Gegenseite. Rechts nach unten *I L.* H. 6 Z. 2 L. Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor der Adresse des F. van Wyngaerde, die Initialen *I L* und die No. 3 leicht mit der Nadel gerissen. Selten.

II. Mit der Adresse und den verstärkten Initialen. Die Schatten sind retouchirt.

III. Mit den Initialen und der No. 3, aber die Adresse ausgeschliffen.

21) Kopf eines Orientalen, gegenseitige Copie des Blattes No. 286 von Rembrandt. Links *I L*, und rechts unten *F. v. W.* H. 6 Z. 1 L. Br. 5 Z. 4 L.

I. Vor der Adresse des Franz van Wyngaerde. Die Initialen und die No. 5 leicht mit der Nadel gerissen.

II. Mit der Adresse und mit verstärkten Initialen.

22) Brustbild eines Alten mit Bart in Profil nach links. Links unten *I L*, und tiefer *F. v. Wyng. ex.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 4 L.

I. Vor der Adresse, die Initialen *I L* und die No. 4 mit der Nadel gerissen.

II. Mit der Adresse und mit verstärkten Initialen.

III. Mit der Adresse: *S. Savary exc.*, und der verstärkten No. 4.

23) Brustbild eines Alten mit Bart in Profil nach rechts. Rechts unten in der Ecke *I L.*, und tiefer: *Franc. v. Wyngaerde exc.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 3 L.

I. Vor der Adresse, die Initialen und die No. 6 leicht gerissen. Selten.

II. Mit der Adresse: *P. de Balliu exc.*

III. Mit der Adresse des F. v. Wyngaerde, und mit den gestochenen Initialen.

24) Brustbild eines Greises im Pelzrock und in Profil nach rechts. Ueber der rechten Schulter *I L. fec.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 5 L.

I. Aetzdruck mit ungeraden Rändern und ohne *I L*, die Platte um 2 L. breiter. Sehr selten.

II. Von derselben Platte, die Buchstaben *I L* leicht gerissen. Selten.

III. Die Platte rechts um zwei Linien verkleinert, wobei der Theil des Stockes abgeschnitten wurde. Die Schatten in den Haaren, den Augen und an der Nase sind verstärkt, und die Initialen nachgestochen.

25) Starkes Brustbild einer jungen Frau mit auf den Nacken fallenden Haaren und einer Perlenschnur um den Hals. Rechts nach unten *I L*, und oben *Franc. v. Wyngaerde excu.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 4 L.

I. Vor der Adresse, und mit leicht gerissenen Initialen. Selten.

II. Mit der Adresse und den verstärkten Initialen.

26) Brustbild eines jungen Mannes ohne Bart, gegenseitige Copie nach Rembrandt B. No. 289. Links nach unten: *I Liuens*, oben: *Franciscus van den Wyngaerde ex.* H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 7 L.

I. Vor dem Namen und der Adresse, nur mit den leicht gerissenen Buchstaben *I· L* unten links. Selten.

II. Mit Namen und Adresse.

27) Brustbild einer jungen Frau in Profil nach rechts, mit einem mit Perlen geschmückten Häubchen. Links im Grunde *I L.* H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 7 L.

I. Reiner Aetzdruck, nur mit den leicht gerissenen Initialen. Sehr selten.

II. Der Contour des Profils und die Initialen nachgestochen, und ohne Adresse.

III. Mit F. v. Wyngaerde's Adresse.

28) Brustbild eines Mannes mit langem Barte und mit Pelzmütze, fast in Profil nach rechts. Links gegen die Mitte *I L Fec.*, rechts oben: *F. v Wyn. exc.* H. 5 Z. 4 L Br. 4 Z. 6 Z.

I. Vor der Adresse und vor den Initialen. Selten.

II. Mit Adresse und Künstlerzeichen, und mit Ueberarbeitungen im Gesicht und Bart, sowie an Stellen der Bekleidung.

29) Brustbild eines Mannes mit kurzem Bart und Haar, fast im Profil nach rechts. Links *I L*, und nur wenige Punkte in dem weissen Grunde. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

I. Die Initialen leicht mit der Nadel gerissen. Selten.

II. Mehr bearbeitet, und die Initialen verstärkt.

30) Brustbild einer alten Frau mit einem grossen Schleier, in Profil nach rechts. Links im weissen Grunde: *I. Liuens fecit*, rechts: *F. v. Wyn. ex.* H. 5 Z. 5 Z. Br. 4 Z. 6 L.

I. Aetzdruck vor aller Schrift, die Platte noch unrein. Von grosser Seltenheit.

II. Mit dem Namen und der Adresse, gänzlich überarbeitet.

31) Der Einsiedler mit grossem Barte und dem Todtenkopf in beiden Händen. Halbe Figur, sehr leicht radirt, und von geringer Wirkung. H. 5 Z. Br 3 Z. 9 L.

Dieses seltene Blatt ist zweifelhaft. Nach Link sind keine verschiedenen Abdrucksgattungen bekannt.

32) Brustbild eines Greises mit einem kleinen Turban, in 3/4 Ansicht nach rechts. Im weissen Grunde rechts nach der Mitte *I L.* H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 6 L.

I. Aetzdruck vor den Initialen.
II. Mehr ausgeführt, und mit *I L.*

33) Dasselbe Brustbild, besser gezeichnet und mehr ausgeführt. Links im Grunde *I L.* H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1 L.

I. Vor den Initialen. Selten.
II. Mit denselben.

34) Brustbild eines alten Orientalen mit grossem Barte und einem Ordensstern, in Profil nach rechts. Oben links *I L.* H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1 L.

I. Die Platte um 8 L. breiter, ohne Initialen, und noch nicht gereiniget. Aeusserst selten.
II. Von der verkleinerten, in den Schatten überarbeiteten Platte, und mit den Initialen. Selten.

35) Brustbild eines kahlköpfigen Alten mit verlängertem Barte, in Profil nach rechts. Rechts unten *I L.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L.

I. Aetzdruck vor den Initialen.
II. Von der überarbeiteten Platte mit *I L.*

36) Brustbild eines Mannes mit einer Feder auf der hohen Mütze von vorn, links über der Achsel nur einige Striche, alles andere weiss. H. 3 Z. 5 L. Br. 3 Z. 2 L.

Von diesem sehr seltenen Blatte sind keine Abdrucksgattungen bekannt.

37) Kopf einer alten Frau mit grossem runden Hut in 3/4 Ansicht nach rechts. Der Leib ist nur umrissen. H. 2 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L.

Von dieser Platte sind keine Abdrucksgattungen bekannt.

38) Brustbild eines bärtigen Mannes mit dichtem Kopfhaar, fast von vorn nach rechts gewandt. In der Mitte *I L*, und oben: *Franc. vanden Wyngaerde ex.* H. 3 Z. Br. 2 Z. 8 L.*

I. Aetzdruck vor den Initialen und vor der Adresse. Der Umriss der linken Schulter, die Haare und Augen des Mannes vor der Grabstichel-Retouche.
II. Mit den Ueberarbeitungen, den Initialen und der Adresse.

39) Brustbild eines jungen Mannes mit langen Haaren in Profil nach rechts. Das Gesicht ist nur umrissen, sehr wenig beschattet vom Backen bis zum Kinn. Auf weissem Grunde. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 4 L.

I. Aetzdruck vor vielen Ueberarbeitungen in den Haaren und im Gesichte. Wohl der von Bartsch beschriebene Abdruck mit dem Gesichte im Umriss. Selten.
II. Mit diesen Ueberarbeitungen.

40) Brustbild einer alten Frau, jene No. 30. Der Unterschied liegt nur in der Grösse. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 4 L.

I. Aetzdruck vor vielen Arbeiten, die Platte noch nicht gereinigt. Selten.
II. Ueberarbeitet und die Schatten verstärkt.

41) Brustbild eines Mannes mit runder Mütze, fast von vorn, nur nach links gewandt. Auf stark überarbeitetem Grunde, in welchem links die Initialen zu bemerken sind. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck vor der Ueberarbeitung des Contours der Mütze an der rechten Seite des Kopfes, und vor den Initialen. Nach Link vielleicht einzig.

---

* Die bereits abgenutzten Platten von No. 38—51 wurden von einem späteren Verleger zu einem Hefte vereiniget, und mit dem Titel versehen: *Diverse Tonikens geetst von I. L. Jacobus Christianus Excudit.* Die früheren Adressen sind zum Theil noch vorhanden, theilweise ausgeschliffen. Die Abdrücke sind schlecht, doch gehört ein vollständiges Exemplar dieses Heftes zu den Seltenheiten.

II. Gänzlich überarbeitet, und der Contour der Mütze verändert. Links im dunklen Grunde in der Höhe des rechten Auges des Mannes *I L.*

42) Brustbild einer Frau mit Kopfputz und auf die linke Achsel herabfallendem Haar, in Profil nach links. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck vor Verstärkung der Schatten. Selten.

II Mit den Retouchen in den Haaren und Schattenpartien.

43) Brustbild eines Mannes mit grosser Pelzmütze und einem Band um die Stirne. Fast von vorn, nur etwas nach rechts. Sehr leicht radirt. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck mit weissem Hintergrunde. Selten.

II. Mit verstärkten Schatten, aber der Hintergrund noch weiss.

III. Mit dem Stichel retouchirt und mehr in Effekt gesetzt.

44) Brustbild eines jungen Mannes mit dichtem Haar und einem Halstuche, in ¾ Ansicht nach rechts. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck von der leicht gekritzten Platte. Selten.

II. Mit dem Grabstichel retouchirt und mehr in Effekt gesetzt.

45) Kopf einer weissen Mohrin mit wenig struppichem Haar in Profil nach links. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

Ohne bekannte Abdrucksverschiedenheiten.

46) Kopf eines alten Mannes mit hoher Mütze und offenem Munde, in Profil nach links. H. 2 Z. 9 L. Br 2 Z. 3 L.

I. Vor den Schatten und den Grabstichelarbeiten an der Mütze und im Gesichte. Beinahe reiner Aetzdruck. Selten.

II. Mit den Retouchen und dem mehr überarbeiteten Grunde.

47) Brustbild eines Alten mit grossem Barte und runder Mütze, in Profil nach rechts. H. 2 Z. 9 L. Br 2 Z 3 L.

I. Aetzdruck vor den Retouchen mit dem Stichel, und mit weissem Grunde.

II. Mit den Retouchen, und dem bearbeiteten Grunde.

48) Brustbild einer jungen Frau mit kleiner Mütze am Hinterhaupte und niedergeschlagenen Augen, in Profil nach rechts. Links im Grunde *I L* H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck von der leicht im Umriss radirten, und nur im Grunde links leicht schattirten Platte. Ohne Initialen.

II. Mit leichten Retouchen und mit den Initialen links im Grunde.

49) Halbfigur eines nackten Mannes in Profil nach rechts. Links oben *I L.* H. 2 Z. 9 L Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck vor mehreren Arbeiten und vor den Initialen. Selten.

II. Mit Retouchen im Gesichte und in den Haaren, und mit den Initialen.

50) Brustbild eines Alten mit rundem Käppchen und frisirtem Barte, fast von vorn nach rechts Links im Grunde *I L.* H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 2 L.

I. Vor den Arbeiten an der linken Seite der Nase und im Barte, sowie vor den Grabstichelretouchen am Käppchen, im Gesichte und an der rechten Schulter. Die Initialen fehlen. Selten.

II. Mit den Retouchen und mit den Initialen.

51) Kopf eines nachdenkenden Mannes mit Pelzmütze und Schnurrbart, in Profil nach rechts. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 2 L.

I. Vor den Schatten an der Nase und rechts am Kleide. Selten.

II. Mit diesen Arbeiten, aber ohne Adresse.

III. Mit der Adresse rechts oben: *F. v. W. exc.*

52) Ein sitzender Greis mit platter Mütze, fast von vorn nach rechts gewandt. Vom Sessel sieht man nur einen Theil der Lehne. Im lichten Grunde links gegen die Mitte *I L.* H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 3 L.

I. Vor den Initialen und vor den späteren Arbeiten an der Mütze, im Gesichte und am Barte. Selten.

II. Mit den Retouchen und mit den Initialen.

53) Brustbild eines Alten mit spitzem Bart im Rocke von vorn gesehen, nur nach links blickend. Links im Grunde sind leichte Schatten, der übrige Theil der Platte ist weiss. H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z.

I. Die Platte grösser, 2 Z. 9 L. hoch, und 2 Z. 4 L. breil. Von der allergrössten Seltenheit.

II. Die Platte verkleinert, 2 Z. 4 L. hoch, und 2 Z. breit. Aeusserst selten.

54) Brustbild eines kahlköpfigen Greises im Mantel, ähnlich jenem No. 35. In Profil nach rechts, wo unten die Buchstaben *I L* einradirt sind. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 11 L

I. Vor der Adresse, und das Künstlerzeichen nur leicht gerissen. Selten.

II Mit der Adresse: *S. Savary excud.*, und den verstärkten Initialen.

55) Brustbild eines Alten im Mantel mit einer über das Ohr fallenden Mütze. In Profil nach links, auf stark überarbeitetem Grunde. H. 2 Z. 1 L Br. 1 Z. 10 L.

Abdrucksverschiedenheiten sind nach Link nicht bekannt.

56) [B. 66] Brustbild eines Greises mit grossem weissen Bart und fast kahlem Haupte im Mantel nach rechts. Den Grund bildet eine alte Mauer, und oben rechts steht: *I L. S. Savery Excut.* H. 7 Z. Br. 5 Z. 3 L.

Dieses fast ganz mit dem Stichel ausgeführte Blatt hält Bartsch für zweifelhaft, und möchte es eher dem S. Savery zuschreiben. Andere legen es dem Livens bei.

57) [L. 69] Brustbild eines lächelnden Alten mit einer niedrigen Mütze von vorn gesehen. Sein Kleid, welches einen Kragen hat, ist über der Brust von einem Knopfe zusammengehalten. Er hat wenig Haare und einen kleinen spitzen Bart. H. 4 Z. 10 L. mit 6 L. Rand, Br 3 Z. 10 L.

Bartsch beschreibt dieses geistreich, grösstentheils mit der kalten Nadel behandelte und sehr seltene Blatt im Catalogue de Rembrandt II. p. 113 No 33. Link schreibt es dem Livens zu.

58) [L. 70] Brustbild eines Mannes mit Mütze und rundem Bart nach links gewendet und von der Seite zu sehen. Ueber der Stirne und im Genicke sind nur kleine Büschel Haare, und das linke Ohr ist vollständig sichtbar. Der Hals scheint mit Tüchern umwunden zu seyn. Link schreibt dieses sehr seltene Blatt dem Livens zu, weil es mit den Arbeiten No 38 51 übereinstimmt. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 2 L.

59) [L. 75] Halbfigur eines jungen Mannes in $^3/_4$ Ansicht nach links, wie er mit dem Ausdruck des Vergnügens auf das in seiner rechten Hand befindliche Glas blickt, und im linken Arme einen Krug hält. H. 4 Z. 3 L. Br 3 Z 9 L.

Dieses sehr seltene Blatt wird im Museum zu Amsterdam dem Livens zugeschrieben. Es ist mit geistreicher und freier Nadel gearbeitet, Link möchte es aber viel eher dem C. A. Renesse beilegen.

60) Ein nach rechts schreitendes Weib mit einem Topfe in der linken Hand. Im Grunde bemerkt man einige kleine Pflanzen, und rechts in halber Höhe *I L.* H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 5 L.

61) [B 64—65] Die vier Evangelisten in halben Figuren. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

62) [B. 64] Der hl. Johannes in Profil nach rechts, mit Buch und Feder, rechts im Grunde der Adler mit dem Tintenfass. Links oben *I L*, im Rande: *S. Joannes.*

*Verschiedene Abdrucksgattungen sind nicht bekannt.

63) [B. 65] Der hl. Markus in ³/₄ Ansicht nach links. Er stützt den rechten Arm auf das Buch, und im Grunde links erscheint der Löwe. Rechts oben *I L*, und unten: *S. Marcus. Joannes Liuens. Franciscus van den Wyngaerde ex.*

I. Aetzdruck vor aller Schrift, vielleicht einzig.

II. Mit dem Grabstichel vollendet, mit der Schrift, wie oben.

Die beiden Blätter mit St. Lukas und St. Matthäus kann Bartsch noch weniger anerkennen, als die obigen. Die Figuren sind aus einem Kupferstiche von Laurent de la Hire entnommen.

64) Ein schön verzierter Pokal, geistreich radirt mit *I L*, fol.

In der Sammlung des Herrn E. Harzen befindet sich ein Exemplar.

Bildnisse.

65) [B. 56] Das Bildniss des jüdischen Arztes Ephraim Bonus, in ³/₄ Ansicht nach rechts im Sessel sitzend. Rechts im Grunde ist eine Säule, und im Rande steht:

Dor. Ephraim Bonus, Medicus Hebraeus.
Alter Avenzooar grandi sub judice, magnus
in medicis, magni discipulusque patris.
Joannes Lycyus fecit. ||

Dieses Bildniss ist radirt und mit dem Stichel vollendet. H. 12 Z. 4 L. mit dem 1 Z. 1 L. grossen Rande, Br. 9 Z. 8 L.

I. Vor aller Schrift, auch ohne Künstlernamen. Von grösster Seltenheit.

II. Mit den Versen und dem Namen, aber ohne Adresse. Nach dem Namen *Bonus* fehlt das Komma (,), und in der dritten Zeile der Unterschrift liest man: *magni discipul que patri.* Ausserordentlich selten. Ein Prachtdruck in Wien.

III. Mit der Adresse des Clement de Jonghe, mit dem Komma und mit der abgeänderten Schrift: *magni discipulus que patris.* Selten.

IV. Mit der Adresse des J. de Ram statt jener des C. de Jonghe.

V. Die Adresse ausgeschliffen, und gänzlich retouchirt.

VI Mit den aufgedruckten Versen des Ph. Zweerts und der Adresse des van Septeren 1727.

66) [B. 57] Das Bildniss des Dichters Justus Vondel mit einer Papierrolle in den Händen. Im Grunde öffnet sich Landschaft. Radirt und mit dem Stichel vollendet. Im Rande vier Verse.

Agrippina parens ortum Amstela sedem
Vondelio famam Belgica Musa dedit.
Priscaque Relligio, custos et nuncia veri
Pandet iter Justus quo petit astra senex.
Prudenter.

J. Livius delineavit. A. de Wees excudit. H. 11 Z. 10 Z. mit 1 Z. 2 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

I. Aetzdruck vor aller Schrift, mit weissem Hintergrunde, ohne Landschaft. Die Figur weniger bearbeitet, und vor der feinen Linie, welche sie vom Rande scheidet. Beinahe einzig. Cabinet in Wien, aber beschnitten.

II. Vor aller Schrift und vor der Landschaft, aber die Figur schon mehr ausgeführt, und durch die feine Linie geschieden. Von grösster Seltenheit.

III Das Portrait vollständig beendet und mit der Landschaft, aber vor den vier lateinischen Versen, nur mit *J. Livius fecit. A de Wees excudit.* Ausserordentlich selten.

IV. Mit den Versen, dem Namen und der Adresse von A. de Wees. Selten.

V. Statt der Adresse des A. de Wees jene von Theodor Matham.

VI. Der Name des Künstlers und die Adresse ausgeschliffen, und die Platte retouchirt.

67) [B. 58] Das Bildniss des Daniel Heinsius, Professors der Geschichte und Politik in Leyden, wie er die rechte Hand auf das Buch stützt, und mit der andern die Medaille an seiner Brust fasst. Im Rande steht: *Daniel Heinsius Eques Sgrgn.mo Svecorum regi a consiliis*, und dann folgen vier lateinische Verse: *Hic ille Heinsiades, quem pingere solus Apelles &c.* Ganz unten: *Joannes Lyvyus pinxit et fecit. Martinus van den Enden excudit.* Dieses Bildniss ist ganz gestochen. H. 9 Z. 9 L. mit 10 L. Rand, Br. 7 Z. 4 L.

I. Vor aller Schrift; die am Halse hängende Medaille ist ganz weiss.

II. Mit der Schrift und der Adresse, wie oben.

III. Mit der Adresse: *Joan Meyssens exc. Antverpiae.*

68) [B. 59] Das Bildniss des Musikers Jakob Gouter in weitem Mantel mit der Laute, halbe Figur. Ueber die Mauer des Grundes sieht man auf Landschaft. Im unteren Rande steht: *Jacobo Goutero inter regios magnae Britanniae Orpheos et Amphiones Lydiae Doriae Phrygiae testudinis fidicini et medulatorum principi hanc e penicilli sui tabula in aes transcriptam effigiem Joannis Laevini fidae amicitiae monimentum L M. consecravit.*

Joannes Liuius fecit et excudit.

Dieses Bildniss ist fast ganz mit dem Stichel ausgeführt und sehr malerisch behandelt. H. 9 Z. 2 L. mit 10 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L.

I. Mit der Adresse des Künstlers: *Joannes Liuius fecit et excudit.* Selten.

II. Hinter dem Worte *excudit: Joan Meyssens.* Sehr selten.

III. Die Worte: *et excudit* beseitigt, und dafür eingestochen: *Joan Meyssens excud. Antverpiae.*

69) [L. 67] Das Bildniss des Robert South, in England auch Charles Digby genannt. Brustbild eines ganz von vorn gesehenen und von rechts beleuchteten Greises mit kahler Stirn und wenigen gekräuselten Haaren über den Ohren. Er hat einen Schnurrbart und zugespitzten Kinnbart, und ist in einen Mantel bekleidet, der auf der Brust mit vier Knöpfen geschlossen ist und zu beiden Seiten den Halskragen sehen lässt. H. 10 Z. 6 L. mit 15 L. Rand, Br. 8 Z.

In der Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien ist ein Exemplar dieses fein radirten Blattes, welches von Theodor Matham bezeichnet ist: *Joannes Livius fecit. Robert South, anglais, agé 112 ans.*

I. Aetzdruck, in der oben angegebenen Grösse. Ausserordentlich selten.

II. Mit dem Grabstichel überarbeitet, und die Platte verkleinert. H. 9 Z. Br. 8 Z.

Bartsch II. p. 108 No. 25 beschreibt dieses Blatt unter den Pièces gravées par differens maîtres, und hatte einen ersten verschnittenen Abdruck vor sich. Claussin nennt den zweiten überarbeiteten Druck sehr mittelmässig. Es ist aber geistreich radirt.

70) [L. 68] Das Bildniss des Gasparus Strezo, Predigers im Haag. Auf einem links befindlichen Stuhle sitzend, sind Kopf und Körper nach rechts gewendet, von woher das Licht kömmt. Er trägt Lippen- und Kinnbart, und ein Käppchen auf dem Kopfe, und ist in einen vorn offenen Mantel bekleidet, unter dem man einen zugeknöpften Rock sieht. Die rechte Hand stützt er auf ein Buch. Der Grund ist weiss mit Ausnahme einiger leichten Schraffirungen. H. 10 Z. Br. 8 Z.

I. Aetzdruck, ohne Ueberarbeitung. Von grösster Seltenheit.
II. In den Schatten überarbeitet, und namentlich der Schlagschatten hinter dem Stuhle mit doppelten, engen und regelmässigen Strichlagen ausgeführt, die von fremder Hand herzurühren scheinen. Die Platte ist jedoch nicht verkleinert. Aeusserst selten.
Dieses geistreich und leicht behandelte Blatt zeigt auch Claussin nach dem ersten Druck an, muss aber ein stark verschnittenes Exemplar gehabt haben.

71) [L. 74] Das Bildniss eines bärtigen Papstes im Lehnstuhl nach rechts. Man sieht ihn beinahe von vorn in halber Figur mit der Tiara auf dem Haupte, und im gestickten Mantel, auf welchen man das Bild der hl. Jungfrau und die Attribute des katholischen Glaubens bemerkt. In der Linken hält er ein Kreuz, und in der Rechten den Kelch, welchen er auf den Tisch stützt. Ueber dem Haupte des Papstes schwebt der hl. Geist, und links des Tisches steht eine, oben zum Theil von einer Draperie bedeckte Säule. Im Hintergrunde bilden zwei Säulen die Pforte. Im Rande ist eine lateinische Inschrift: *Doctori Oreo, ejusq. cultori maximo* — —. H. 9 Z. 11 L. Br. 8 Z. 8 Z.

Dieses äusserst seltene und nicht ohne Geist radirte Blatt ist im Museum zu Amsterdam unter den zu Rembrandt's Werken gelegten Blättern, nach Link kann es aber wohl schwerlich für eine Arbeit des Livens gelten, da es von dessen Zeichnung und Nadel bedeutend abweicht.

72) [L. 72] Das Bildniss eines jungen holländischen Geistlichen. Das Brustbild ist in $^3/_4$ Ansicht nach links gewendet und mit einem vorne offenen Mantel bekleidet, von dem ein Ende über den linken Arm fällt, mit dessen Hand der Mann den Hut hält. Der Rock ist zugeknöpft und mit einem umgeschlagenen Kragen versehen. Rechts in der Höhe des Kragens steht der Buchstabe *L* mit der Jahrzahl 1651. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 7 L.

Holzschnitte.

73) [B. 60] Brustbild eines alternden Mannes, dessen Körper von vorn gesehen, der Kopf aber in Profil nach rechts gerichtet ist. Er trägt einen starken geringelten Bart, und die vollen Haare sind frisirt. Der Rock ist mit einem breiten Kragen versehen. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L.

Dieser Holzschnitt ist sehr selten, besonders auf chinesisches Papier. R. Weigel gibt im ersten Hefte der Holzschnitte berühmter Meister eine Copie von Hugo Bürkner. Er schreibt den Schnitt dem J. Livens zu, und man kann nur an diesen Meister denken.

74) [B. 61] Ein venetianischer Nobile im Sessel mit auf die Lehnen gelegten Armen und geschlossenen Fingern nach rechts bis an das Knie gesehen. Er trägt eine einfache Kappe und einen Ueberwurf von Sammt mit hängenden Aermeln. Der Grund ist weiss, und rechts von seinen Händen stehen die Buchstaben *I L*. H. 6 Z. 4 L. mit der Einfassungslinie, Br. 5 Z. 1 L.

Dieser sehr seltene Holzschnitt ist mit einer solchen Originalität behandelt, wie es nur der zeichnende Künstler selbst vermag. Man will indessen den Livens nicht zum Formschneider machen, wir stimmen aber vollkommen mit R. Weigel, welcher diesen Nobile im sechsten Hefte der Holzschnitte berühmter Meister in einer trefflichen Copie von H. Bürkner gibt, und den Schnitt dem Livens selbst beilegt.

Link spricht von zweierlei Abdrücken. In dem einen (einzigen) ist das Gesicht weniger bearbeitet, und die Schatten sind stärker. Im zweiten Drucke ist das Gesicht weniger hart schattirt, und das Mono-

gramm verändert. Die Initialen in den Holzschnitten sind oben die kräftigen.

75) Brustbild eines alternden Mannes im Rocke mit Umschlag. Er blickt den Beschauer freundlich an, und über der Stirne in der Mitte des Kahlkopfes steht eine dünne Locke. Spärlicher Bart umgibt Kinn, Oberlippe und Wangen. Der nachlässig geordnete Halskragen ist vorn zusammengenestelt, und auffallend stark treten die Doppelstämme des Schlundes am abgemagerten Halse hervor. Rechts im Hintergrunde ist ein mit parallelen Strichen gemachter Schlagschatten, und die Einfassung besteht aus einer schwarzen Linie. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 5 L Br. 5 Z.

Ein Exemplar dieses sehr seltenen Holzschnittes ging aus der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen in das Cabinet zu Wien über. Helldunkel von zwei Platten. In der Sammlung des Hrn. August Artaria ist ein zweites Exemplar in Helldunkel. R. Weigel werthet einen einfachen Abdruck auf 60 Thl.

76) [B. 62] Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung mit langen auf die Schulter fallenden Haaren in ³/₄ Ansicht, wie er den Blick aufwärts nach einem festen Punkt richtet. An seinem Gewande unterscheidet man auf der Brust drei Knöpfe. Links im weissen Grunde gegen die Mitte zu stehen die Buchstaben *I L*. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L.

Dieser Holzschnitt ist sehr selten.

77) Brustbild eines Mannes mit Mütze im Mantel mit breitem bordirten Kragen. Er neigt den Kopf über die rechte Achsel, und blickt über diese links hinab. Sein Vollbart ist gelockt, und die Haare treten unter der platten Mütze über die Stirne hervor. Der Theil des Grundes an und über der rechten Achsel ist leicht schattirt, und in diesen Strichen stehen die grösseren Initialen. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 9 L.

Dieses fast einzige Blatt gibt ein Naturstudium, welches der Meister auch zu seinem geätzten Blatte mit St. Marcus No. 63 benützt hat. R. Weigel gibt im eilften Hefte der Holzschnitte berühmter Meister eine Copie von Hugo Bürkner. Das Original auf chinesisches Papier ging durch die Sammlungen von J. Barnard, W. Esdaile, Verstolk van Soelen, und kam durch R. Weigel gegen 60 Thl. in das Cabinet des Königs von Sachsen.

78) [L. 73] Der Tod des Abel. Cain steht in der Mitte des Blattes, und scheint dem Abel, welcher auf der Erde liegt und dem Beschauer den Rücken zukehrt, mit aufgehobener Hand den Knochen zu zeigen, mit welchem er ihn tödten will. Rechts sieht man einen Theil des Altares, auf dem Abel opferte, und von dem noch Flammen und Rauch aufsteigen. Den Horizont begränzen leicht angedeutete Berge, und links unten im Vorgrunde befinden sich wilde Pflanzen. Die Initialen *I L* bemerkt man am Altare. H. 15 Z. 5 L. Br. 11 Z. 9 L.

Von diesem in Zeichnung und Ausführung gleich vorzüglichen Blatte ist bis jetzt nur das im Museum zu Amsterdam befindliche Exemplar bekannt, und Link beschreibt es zuerst.

79) [B. 63] Eine überhöhte Landschaft. Rechts auf dem etwas erhöhten Terrain mit Pflanzen- und Graswuchs ist eine Gruppe von drei Bäumen, welche das Geäst über den oberen Theil ausbreitet. Links dacht sich der Boden ab, und nur durch einzelne Striche ist die Luft angedeutet. Unten gegen die Mitte stehen die Buchstaben *I L*. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 5 L.

Diese Landschaft ist ausserordentlich selten, und von vortrefflicher Behandlung. R. Weigel gibt im eilften Hefte der Holzschnitte be-

rühmter Meister eine von W. Georgy gefertigte verkleinerte Copie nach einem mit der Feder gefertigten Facsimile nach dem Originale des Hrn. W. J. M. Engelbert in Amsterdam.

2722. **Jan Livens** oder **Lievens**, der vorhergehende Meister, fand

I L *pinx.*
I L *inv.*

auch Nachahmer, deren sich der Zeichnungen dieses Meisters bedienten. Auf einigen von Nikolaus de Son radirten und gestochenen Blättern steht *I L inv.* Auch auf dem radirten Blatte von Jean Louys, welches die Erweckung des Lazarus vorstellt, dieselbe Composition, welche Livens selbst radirt hat, steht: *I L pinx. J. Louys sculp. P. S. exc.*, fol. Dieses schöne Blatt hat im ersten sehr seltenen Drucke im Rande keine holländischen Verse, und es fehlt auch Visscher's Adresse.

2723. **Jean Louys** oder **Louis**, Zeichner und Kupferstecher, geb.

I L.

zu Antwerpen um 1600, war Schüler von P. Soutman, und hinterliess eine Anzahl von Blättern nach Rubens, A. van Dyck, A. van Ostade, J. Both, W. Kalf, Jan Livens u. A. Diesem Künstler gegenüber tritt ein Jakob Louis, welcher ein paar Blätter nach A. van Ostade und W. Kalf gestochen hat, nach ersterem das Innere einer Stube, in welcher die Bäuerin den Kessel scheuert, nach Kalf ebenfalls eine Bauernstube, in welcher ein geschlachtetes Schwein hängt. Auf diesen Blättern steht: *Jac. Louis sc.* Sie kommen in Catalogen auch unter dem Namen des Jean Louys vor, welcher aber gewöhnlich *J. Louys sculp.* zeichnete. Ch. Kramm zählt alle diese Blätter unter dem Namen Jan Louys oder Loys auf, und ruft zuletzt aus: *Welk eene verwarring!* Er weiss nicht, was er mit Jacob Louis anfangen soll, und beseitigt daher die Verwirrung so wenig, als seine Vorgänger in den Niederlanden und in Deutschland. Im Catalog van Hulthem ist Jacob Louis von Jan Louis unterschieden, und man wird den ersten mit den erwähnten Blättern nach van Ostade und Kalf abspeisen müssen. Der letztere schreibt J. Louys und Louis, und scheint immer für den Verlag des Peter Soutman gearbeitet zu haben, da auf seinen Blättern Soutman's Adresse vorkommt. Brulliot II. No. 1564 sagt, dass auf Blättern nach den genannten Meistern die Initialen *I L* vorkommen. Wir können keines namhaft machen, wenn nicht allenfalls jenes mit der Erweckung des Lazarus gemeint ist, dessen wir im vorhergehenden Artikel erwähnt haben.

Einige nennen diesen Meister auch J. Loys, und scheinen ihn dadurch mit einem bisher unbekannten Maler zu verwechseln. Wir kennen von diesem ein schön radirtes Blatt mit dem Ecce homo. Am Piedestal steht: *J. Lois 1643 f.* H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 6 L. Dieses Blatt ist von grösster Seltenheit.

2724. **Jehan Limosin**, Emailleur der Fabrik in Limoges, hat im

I. L., I L., I L

Style mit dem berühmten Leonard Limosin nichts gemein, und man weiss auch nicht, in welchem Grade der Verwandtschaft er mit jenem Meister stand. Hinsichtlich der Manier steht er dem Jean Courtois und der Susanne de Court näher, als dem Leonard Limosin. Er arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts, kommt aber noch 1625 in einer Zahlungsliste der Manufaktur in Limoges vor. Königlicher Emailleur war er nicht, da keine Rechnung der Könige von Frankreich seinen Namen nennt. Graf L. de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 p. 282, gibt Nachricht über diesen Meister, möchte ihn aber lieber für einen geschickten Techniker, als für einen wirklichen Künstler erklären. In Limosin's bessten Malereien ist zwar die Zeichnungsvorlage und das Modell

ziemlich genau übergetragen, und man glaubt einen colorirten mit Glas überzogenen Kupferstich vor sich zu haben, seine geringeren Bilder sind aber ohne Geschmack und Talent behandelt, bieten nur schreiende Farben und Goldflieder. Während unter Leonard Limosin die französische Emaillerie ihren Triumph feierte, geht sie jetzt in fabrikmässigen Betrieb über. Es fehlte der Absatz für Kunstwerke, und die Emailleure von Limoges arbeiteten daher nach Brod. Schon Bernard Palissy erhebt Klagen über dieses Verhältniss. Vgl. *Oeuvres de B. Palissy. Paris 1777*, p. 9.

Jean Limosin verzierte viele Gefässe mit Bildern in Email, und darunter sind solche von sehr grossem Umfange. Auch eine Menge von Andachtsbildern finden sich von ihm, meistens Büsten von Heiligen. Andere Ausdrucksköpfe haben historische Namen. Er bezeichnete seine Werke mit den Initialen *I L*, welche öfters durch eine Lilie getrennt sind, woraus man schliessen wollte, er sei Emailleur du Roy gewesen. Man darf indessen die Limosinen mit den Buchstaben *I L* nicht mit den Werken des Jean Laudin verwechseln. Die Manier dieser beiden Emailmaler ist ganz verschieden. Laudin ist ein mittelmässiger Meister, welcher noch gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir widmen ihm einen eigenen Artikel, wie dem Joseph Limosin. Mr. L. de Laborde beschreibt No. 432—436 Werke von Jean Limosin.

2725. Joseph Limosin, Emailleur von Limoges, war vermuthlich der Bruder des Jean Limosin, mit welchem er wenigstens gleichzeitig ist. Wie dieser, so bezeichnete auch Joseph einen Theil seiner Werke mit den Buchstaben *I L*, wie aus dem vorhergehenden Artikel zu ersehen ist. Die Zeit der Thätigkeit des Joseph Limosin fällt um 1590—1620. Man findet von diesem Künstler Ziergefässe mit historischen und allegorischen Darstellungen in Email auf schwarzem Grunde. Er bediente sich dabei der Kupferstiche des E. de Laulne, da er das Talent der Erfindung nicht besass. Im Allgemeinen erinnern seine Werke an jene von Jean Limosin, Susanne de Court und Martial Raymond, seine Zeichnung ist aber reiner, und die Touche feiner, als in den Malereien der genannten Künstler. Seine Bilder sind theils farbig, theils monochrom, aber auch die Figuren seiner Grisaillen sind in den nackten Theilen in Fleischfarbe gegeben. Die Gewänder höhte er in feinen Schraffirungen mit Gold auf. Den Grund zierte er mit Laubwerk und Arabesken, theils in Gold, theils in grünlichen Tönen. Ein Maler mit grösserem Talente hätte aber die schönen Compositionen des E. de Laulne mit mehr Geist übertragen. Graf L. de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 p. 286, beschreibt von ihm ein Salzgefäss mit Minerva und den allegorischen Gestalten der Wissenschaften, und dem Namen des Künstlers. Dieses Gefäss ist im Museum des Louvre, Limosin hat es aber oft wiederholt, und mit den Initialen bezeichnet. Zwei Gefässe dieser Art waren bis 1851 in der Sammlung d'Huyvetter in Gent, sie wurden aber muthmasslich einem Jean Leonard zugeschrieben.

I.L., *I L*.

2726. Jean Laudin, Emailleur, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Limoges, wo er so viel producirte, dass auf seinem Namen eine gewisse Missachtung ruhte, welche sich auch im Fallen der Preise seiner Werke kundgab. Man stellte sie aber zurück ohne genaue Prüfung der Verdienste des Künstlers, ohne auf die Genauigkeit der Umrisse der Bilder, und auf den Schmelz seiner Grisaillen zu sehen. Graf L. de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 pag. 311, stellte eine genaue Prüfung der mit dem Namen *Laudin* oder mit den Initialen *I L* vorkommenden Emaillen an,

·I·L, ·*I*·*L*.

und fand, dass zwei Emailleure auf gleiche Weise signirten und das gleiche Kunstverfahren beobachteten. Der eine ist ein Künstler von Talent, der andere ein mittelmässiger Arbeiter. Mr. L. de Laborde möchte darunter Vater und Sohn erkennen, so dass der jüngere, geringere Jean Laudin als Bruder des Noel Laudin zu nehmen wäre, welcher unter *N L* seine Stelle findet. Der Vater könnte der von Ardant erwähnte Jacques Laudin seyn, welcher von 1626 an thätig war, und ein *I. L.* zeichnender Joseph Laudin war noch 1748 am Leben. Es ist aber nicht gesagt, dass die Werke eines älteren Jacques oder Jean Laudin vorzüglich gerathen seien, man muss nur unterscheiden, was mittelmässig und was gering ist. L. de Laborde beschreibt von No. 474—554 eine grosse Anzahl von Werken der Laudin, darunter auch solche von Noel Laudin.

Jean Laudin hat meistens grau in grau gemalt. Er hat ein sehr schönes Schwarz, welchem er die weissen Töne entgegensetzte, die manchmal zum Relief gesteigert sind. Dieses Milchweiss und dieses tiefe Schwarz gibt dem Emailbilde den Anschein eines Holzschnittes en Camaïeu, welcher durch die starken Gegensätze kalt erscheint, und die Wirkung des Schnee's hat. Die Zeichnung ist mittelmässig und gequält, die Copie ohne Geist, nichtssagend in den Köpfen. Der Künstler ging nur selten über die Monochromen hinaus, und wenn er farbige Bilder lieferte, sind sie blass und ohne Schmelz. Die Gefässe dieser Art verhalten sich wie das Fayence zu den schönen Produkten der Porzellan-Manufaktur in Sevres. Laudin bediente sich immer fremder Vorbilder, und wiederholte sie mehr als zu oft in mechanischer Weise. Die zwölf Cäsaren, die Elemente, die fünf Sinne, ländliche Scenen &c. bildeten stehende Artikel, wie eingerahmte Lithographien an den Wänden der Zimmer.

J. Laudin bezeichnete seine emaillirten Werke oft mit den Initialen *I L.*, und auch mit dem Namen. Zugleich steht auch auf der Rückseite der Name und die Adresse: ***Aux fauxbourg de Manigne à Limoges.*** Es ist aber zu bemerken, dass auch Jean Limosin sich der Initialen *I L.* bedient habe. Doch sind die Arbeiten des Letzteren von jenen Laudin's sehr verschieden. Laudin bediente sich des Paillon nicht, er höhte nicht mit den vielen kleinen Goldpunkten, wie jener. Er ist nicht so brillant, nur mittelmässig in einer anderen Manier.

2727. Jean Lenfant, Maler und Kupferstecher, geb. zu Abbeville

I L. um 1615, gest. zu Paris 1674, hinterliess eine grosse Anzahl von Kupferstichen in der Weise seines Meisters Claude Mellan, und darunter auch mehrere Bildnisse, auf welchen nach Brulliot II. No. 1564 die Initialen *I L* vorkommen sollen. Wir kennen die Bildnisse von René de Marillac, Charles Dujour, J. Danes Cardinal de Bonzy, Colbert, P. de Cambout, de Nesmont, du Tillet Duc de Lesdignières, Cl. Jegou und L. Boucherat. Sie stammen aus den Jahren 1656—1670, kein Blatt ist aber *I L.* gezeichnet. Vielleicht finden sich Bildnisse von französischen Dunkelmännern mit diesen Initialen.

2728. Jean Langlois, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris

I L. 1649, hinterliess Blätter mit architektonischen Ansichten nach Zeichnungen von Palladio, und nach Gebäuden in Rom. Er stach auch nach Rafael, Pietro da Cortona, Bon Boullogne u. A. Langlois fügte zuweilen die Initialen *I L.* bei, man muss aber seine Blätter von jenen des Jean Lenfant unterscheiden. Langlois führte den Stichel mit grösserer Sicherheit.

2729. Johann Lingelbach soll nach einer handschriftlichen Bemerkung des bekannten Kunstsammlers James Hazard in Brüssel Zeichnungen mit den Buchstaben *I L* versehen haben. Chev. Hazard sagt, dass dieselben auch auf radirten Blättern mit Landschaften und Marinen vorkommen. Wir können darüber keinen weiteren Aufschluss geben.

I L.

2730. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche *I. L.* zeichneten. Ihre Namen zählt Schlickeysen auf, wir gehen aber etwas näher ein.

I. L., I. L. *f.* *J L. f.*

Jan Looff, Medailleur von Middelburg, war um 1627—1648 thätig. Er hinterliess viele Medaillen, indem er von den holländischen Generalstaaten das Privilegium hatte, das Andenken an geschichtliche Ereignisse des Landes durch Denkmünzen zu erhalten, besonders der Siege des Grafen Friedrich Heinrich. Zu den bessten Medaillen gehören jene auf die Eroberung von Bosch und Breda. Looff war kein Künstler von Bedeutung. Seinen Allegorien musste er durch übermässig lange Inschriften nachhelfen. Er zeichnete meistens *I. L.* und *I. L. f.*

Jens Larssen, Stempelschneider, war um 1650—1660 in Copenhagen thätig. Er fertigte die Stempel mit dem Bildnisse des Königs Friedrich III.

Johann Linck, Stempelschneider in Heidelberg von 1659—1711, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Medaillen. Er stand in Diensten des Churfürsten Carl Ludwig von der Pfalz, arbeitete aber auch für andere Höfe. Von ihm ist die schöne Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten im Harnisch, und der Ansicht der Stadt Heidelberg mit dem Schlosse von 1681. Schön und selten ist auch die Medaille mit dem Bildnisse der Rau-Gräfin Ludovica von Degenfeld, welche der Churfürst zu ihrem Andenken prägen liess. Im Jahre 1679 fertigte er eine Denkmünze auf den Friedensschluss zwischen Deutschland, Frankreich und Schweden, auf welcher der Name *I. Lionk* vorkommt. Aus der letzteren Zeit seiner Thätigkeit stammt die Medaille auf den Brand der Stadt Heidelberg 1711. Von Linck ist auch der Stempel zur grossen Medaille auf Kaiser Leopold I., welche 1696 die Stadt Frankfurt prägen liess. Eine *I. L.* gezeichnete Medaille von 1682 enthält das bärtige Brustbild des Bischofs Peter Philipp von Bamberg und Würzburg, aus der Familie von Dernbach, zur Erinnerung an das hundertjährige Jubiläum der Universität Würzburg. Auf dem Revers reicht eine Hand aus Wolken, und hält zwei mit Lorbeer- und Palmzweigen umgebene Wappenschilder: ***Sub Bina Triade Gloriosior.*** Die Jahrzahl ist im Chronostichon: ***Abit Annus Centesimus Fundatae Universitatis Herbipolensis.*** Diese Denkmünze differirt im Gewichte zu $5^3/_4$ und 8 Loth. Auf Geprägen des J. Linck kommen die Initialen vor.

Johann Liebmann, Wardein in Clausthal 1646, und in Berlin von 1664—1682. Auf ihn beziehen sich die Buchstaben *I. L.* auf Münzen, welche während der Regierung des grossen Churfürsten geprägt wurden.

Johann Longerich, Münzmeister in Sayn, Mühlheim am Rhein, Dortmund und Münster 1664—1680.

Jan Luder, Stempelschneider, arbeitete um 1680 in den Niederlanden, und begab sich später nach England, wo er noch 1710 lebte. Er fertigte Medaillen zum Andenken an Wilhelm III. von England. Sie sind abgebildet in N. Chevalier's ***Histoire de Guillaume III, Roi d'Angleterre, Prince d'Orange etc. Amsterdam 1692.***

Jakob Lyr, Stempelschneider des westphälischen Kreises in Cöln von 1678—1694.

Johann Lange, Stempelschneider in Moskau 1718—1719.

Johann Lindenschmidt, Stempelschneider, geb. zu Mainz 1770, war daselbst thätig, und von 1808 an in Wiesbaden. Er schnitt den Stempel zum Conventionsthaler des Erzbischofs Friedrich Carl Joseph von Mainz 1794. Die Buchstaben *I. L.* beziehen sich auf Lindenschmidt, und *I A.* auf den Münz-Inspektor Joseph Aatz. Eine spätere *I L.* gezeichnete Medaille enthält das Bildniss des Herzogs Friedrich August von Nassau 1815.

Joseph Lang, Stempelschneider, geb. zu Innsbruck 1776, gest. 1835, war an der k. k. Münze in Wien thätig. Er hinterliess Medaillen.

J. **Ligber**, Stempelschneider in Warschau um 1808.

J. **Leclerq**, Stempelschneider in Gent um 1831.

2731. Jan Luycken oder **Luiken**, Zeichner und Radirer, geb. zu Amsterdam den 16. April 1649, gest. den 5. April 1712, war der Sohn des Caspar Luycken, des Verfassers der *Onfeylbare regel van winste sonder verlies enz., alsmede om geld op Interest te doen* —. In dritter Ausgabe *Amsterdam by Christoffel Luycken 1663.* Dieser Caspar Luycken war nicht Künstler, wie man angegeben findet, sondern der gleichnamige Sohn unsers Jan Luycken, welcher 1672 geboren wurde um 1708 starb. Dieser jüngere Caspar Luycken arbeitete unter den Augen des Vaters, und für dessen zahlreiche Werke, in welchen mehr als 4000 Radirungen von beiden Künstlern vorkommen. Sein erstes Werk mit Gedichten und 39 geätzten Blättern hat den Titel: *Jezus en de Ziel* —. *Amsterdam, P. Arentsz 1678*, und in achter Auflage *Ibid. 1714*. Die letzte Ausgabe hat grössere Bilder mit Aenderungen in der Composition. Auf diesen Blättern kommen die Initialen *I. L.* vor. Man findet aber auch noch viele andere Blätter mit den Anfangsbuchstaben des Namens, darunter solche mit biblischen Vorstellungen und Ceremonien etc. Luycken ist als Dichter und Historiker zu betrachten. Alle seine literarischen Produkte sind illustrirt, er fand aber auch Gelegenheit, Werke von anderen Schriftstellern mit zahlreichen Bildern jeder Art auszuschmücken. Blätter von Jan und Caspar Luycken findet man in: *Het menselyk bedryf, te Amsterdam gedaan, door Johannes en Casparus Luycken 1694*, 4. Diese Ausgabe ist selten. Die zweite mit dem Titel: *Spiegel van't menschelyk bedryf*, erschien 1718 bei Nikolaus Vischer mit 100 Illustrationen, 4. K. v. d. Sys in Amsterdam besorgte 1730 die dritte Auflage, 8. Auch für ein Werk des Pater Abraham a Sancta Clara wurden die Platten benützt. Peter Arentsz und K. v. d. Sys in Amsterdam verlegten einen Theil seiner Werke: *Voncken der Liefde Jesu 1687, 1705, 1717, 1741*, und *Rotterdam, A. Boothall 1780*, 8; *Beschouwing der Wereld 1708, 1725*, 8; *De onwaardige Wereld 1710, 1728*, 8; *Het leerzaam Huisraad 1711, 1731*, und bei *J. Ter. Beek 1756*, 8; *De Byenkorf des gemoeds 1711*, 8; *Des menschen begin, midden en einde 1712*; *Loof en oordeel van de werken der Barmhertighydt. Amst. by N. Visscher s. a.* 4, und in: *Zedelycke Gedichten 1704, 1708*, 8. Davon existiren Copien in *De Groote Vierschaar van Jesus Christus, Willem de Broen excudet.* J. Luycken ätzte auch Blätter für *De Lusthof des Gemoeds, door J. P. Schabaalje 1704*, dann für die Werke von Pieter und Jan Huygen: *De beginselen van Gods Koningryk in den mensh* —. *Amsterdam by B. Visscher 1700.* 8., und bei *J. Teer Beek 1740*, 8.

I. L., *IL. fec.*
I. L. F.

Dieselben Bilder kommen auch unter dem Titel vor: ***Alleespraack met God. Amst. by J. Verheyde, s. a.***

Mehr bekannt, als die erwähnten Werke, sind die biblischen und geschichtlichen Compositionen des J. Luycken. Er illustrirte die Ausgabe des ***Flavius Josephus door S. de Vries' in IV deelen. Amsterdam 1698***, dann dasselbe Werk in der Ausgabe von ***W. Séwel 1704.*** Obenan steht aber die Illustration der holländischen Ausgabe der Bibel, welche bei Peter Mortier zu Amsterdam in Fol. erschien. Die erste Ausgabe ist ohne Datum. Sie enthält 62 grosse Blätter, doch kommen auch kleinere Bilder aus dem Josephus Flavius vor. Die zweite Ausgabe mit Text und dem früheren schönen Titelblatte erschien bei Mortier und Covers 1729, und die dritte bei F. Houttuyn 1747. Dieselben Vorstellungen findet man auch in dem Bibelwerke: ***Historiae celebriores V. et N. Testamenti iconibus representatae, in lucem editae a Ch. Weigelio. Norimbergae 1707***, gr. Fol. Eine spätere holländische Ausgabe hat den Titel: ***Het O. en N. Testament, naar de laeste roomsche keure der gemeene latynscheOverzettinge. Utrecht 1732.*** Zwei Theile in Fol. Peter Mortier in Amsterdam gab aber schon 1700 biblische Vorstellungen in 4, je zwei auf einem Bogen mit Text heraus. Fol. Dieselben Bilder sind auch in ***Luiken's Schriftuurlyke Geschiedenis en Gelykenissen —. Amsterdam by Arentsz en V. d. Sys 1712.*** Zwei Theile in 4. Um 1680 ätzte Luycken 24 Vorstellungen zum neuen Testamente in 8, und 1700 kamen 40 Bilder hinzu, deren acht auf einen Bogen abgedruckt wurden, um sie in Ausgaben von kleinen Bibeln binden zu können.

Andere Werke dieses fruchtbaren Geistes sind: ***Waare afbeeldingen der eerste Christenen —, door W. Séwel. Amsterdam 1700 —1701***, zwei Theile in Fol. In späterer Ausgabe unter dem Titel: ***Tafereelen der eerste Christenen, bestaande in 92 konstprenten van Jan Luiken berymd door P. Langendyk en C. Bruin. Amsterdam by Wed. B. Visscher 1722***, 4. In diese Kategorie gehört auch ***Het bloedig Toneel, of Martelaars-Spiegel de Doopsgezinden-door T. J. v. Braght. Amsterdam 1685.*** Fol. Auch in der Ausgabe mit französischem Text: ***Theatre des Martyres depuis la mort de J. Christ jusqu'a present répresenté en très belles tailles-douces par le célébre Jean Luycken. Leyde, s. a.*** Mit 116 Blättern gr. 4. Zu den geschätztesten Werken von grossem Umfange gehören auch folgende: ***W. Cave's Apostolische Oudheden, en Kerkelyke Oudheden —. Utrecht 1698***, zwei Theile in Fol.; ***Mosaische Historie der Hebreeuwsche Kerke —. Amsterdam by W. D. Goeree 1700.*** Drei Theile, Fol.; ***Joodsche oudheden of Vorbereidselen tot de Bybelsche Wysheid, en gebruik der Heilige Kerkelyke Historie. Te Amsterdam by W. Goerée 1690, Utrecht 1700.*** Zwei Theile in Fol.; ***De Republiek der Hebreën — door Petrus Cunaeus. Amsterdam, W. Goeree 1682***, kl. 8., und mit französischem Text daselbst bei P. Mortier, kl. 8.; ***Historie der Kruisvaarders — door L. Maimbourg. Amsterdam, by J. Ten Hoorn 1696***, 4.; ***Historie der Gereformeerden in Frankryk —, door E. Benoit. Amsterdam, by J. Ten Hoorn 1696.*** Vier Theile in Fol.; ***Nederlandsche Oorlogen — door P. Bor, Christiaensz 1679 —1684.*** Vier Theile in Fol., auch in Hugo de Grot's ***Nederlandsche Juarboeken. Amst. 1681.*** Fol.; ***Nederlansche Historie — door P. C. Hooft. Amsterdam 1677***, Fol.; ***Geschiedenis der Vereenigde Nederlanden — door Jean le Clerc. Amsterdam 1730*** in drei Theilen. Fol.

J. Luyck illustrirte aber auch noch viele kleinere Werke, und radirte Titelblätter. Ein seltenes Buch mit schönen Blättern hat den Titel: ***Christus, lydende en verheerlykt. Het allerheylsaamste Treur.***

spel en drie deelen —. Amsterdam, by A. D. Oosaan 1684. Sehr gesucht ist Sylvius' *Treurtoonel der dorluchtige mannen, of op en ondergang der grooten. Amsterdam 1698.* Drei Theile mit vielen Kupfern, 4. Auch Johann Bunjan's: *Eens Christens reyse na de Eeuwigheyt —. Amst. 1682* in 12., schmückte er aus. Reisewerke anderer Art sind folgende: *Thevenot's Reizen. Amst. 1681*, 4, und *Paris 1689*, 8.; *De zes Reizen van J. B. Tavernier. Amst. 1682*, 4.; *Zeer aanmerkelyke reysen, door Jan Erasmus Reising, meest in Westindiëen — saamgesteld door D. van der Sterre. Amst. 1691*, 4. Das seltenste soll ein Bändchen Gedichte des J. Luycken seyn, welches 1671 unter dem Titel: *De Duitsche Lier* mit Illustrationen erschien. 12. An solchen Gedichten bekam der Künstler später einen Abscheu, und er beschloss alle Exemplare aufzukaufen und zu vernichten. Es wurde aber noch zu seinen Lebzeiten, im Jahre 1708 bei Jan ten Houten in Amsterdam, und 1729 daselbst bei Hendrik Bosch eine neue Ausgabe veranstaltet. Die nachgelassenen Gedichte des Künstlers gab Cornelius van Noorde bei C. H. Bohn in Harlem heraus.

Die radirten Blätter und die Zeichnungen dieses Künstlers werden in den Niederlanden gesucht. E. W. J. Bagelaar hatte 4000 Radirungen von der Hand der beiden Luycken zusammengebracht. J. Ph. van der Kellen in Utrecht besitzt deren 4500. Auch der Kreis-Commandant Gysweit van der Netten in Zwol besitzt eine reiche Sammlung. Ein Dritttheil der Sammlung geht auf Caspar Luycken. Sein Bildniss in Medaillon nach A. Boonen und A. Houbracken hat P. Sluyter gestochen. Fol. Eine Copie gibt Immerzeel. Aus diesem Gesichte blickt der sonderbare Mystiker und halbe Wiedertäufer, welcher Jan Luycken war.

2732. Janet Lange, Bildniss- und Genremaler zu Paris, gehört zu denjenigen französischen Künstlern, welche von 1840 an ihre Kräfte vorzugsweise der Illustration widmeten. Stahlstiche nach seinen Zeichnungen findet JL, J L man neben andern in: *Oeuvres complètes de P. J. de Beranger. Nouvelle Edition revue par l'auteur —. 2 Volumes. Paris 1846*, gr 8. Dann fertigte Lange auch viele Zeichnungen für die illustrirte französische Zeitung. Sie enthalten Scenen aus dem Volksleben, geben Sitten, Gebräuche u. s. w. desselben. Auf solchen Holzschnitten stehen die Initialen *J L.* theils schwarz, theils weiss. Das verkehrte J mit L findet man auf Holzschnitten mit türkischen Costümbildern in *L'Illustration 1854.* Auf Bildnissen in Holzschnitt um 1848 beziehen sich diese Buchstaben auf Jules Laure, welcher auch andere Zeichnungen zum Holzschnitt geliefert hat. J. Laure lebt als Bildniss- und Genremaler in Paris.

2733. Jules Joseph Augustin Laurens, Zeichner und Maler von JL, IL, J.L Carpentras (Vaucluse), machte seine Studien unter Leitung seines Bruders J. B. Laurens, und des Malers Paul Delaroche, und trat um 1845 als Künstler auf. Er malte von dieser Zeit an Scenen aus dem Volksleben und Landshaften, und erhielt 1853 auch die Medaille dritter Classe für die beste Lithographie. Dieses Blatt stellt die Grablegung Christi nach M. E. Delacroix vor. Fol. Die Initialen *J L* findet man auf Holzschnitten in R. Töpfer's *Voyages au Zigzag. Paris 1850. 3eme Edition.* Laurens trug aber zur Illustration verschiedener anderer Werke bei, namentlich von französischen Zeitschriften, nachdem er aus dem Orient zurückgekehrt war. Auf der allgemeinen Kunstausstellung in Paris 1855 sah man ein Gemälde mit einer Ansicht auf der Route von Teheran nach Hispahan. Laurens

fertigte in Persien viele Zeichnungen, nach welchen er spätere Gemälde in Oel ausführte. In der illustrirten Pariser Zeitung sind solche Zeichnungen von 1854 an in Holzschnitt gegeben, darunter in grossem Formate das Fest in Teheran, die Ansicht der Kaspischen Thore u. s. w. Abklatsche sind auch in den Bildern der Zeit. Eine illustrirte Chronik der Gegenwart. Leipzig und Dresden, Paine's Anstalt 1855. Fol. Auf Holzschnitten nach Zeichnungen dieses Künstlers kommen die Initialen vor, in letzterer Zeit immer nur auf solchen mit Ansichten aus dem Orient. Man findet auch Bildnisse in Holzschnitt, auf welchen die grösseren Initialen in Doppellinien vorkommen. Diese Portraite sind von Jules Laure gezeichnet, einem Zeitgenossen des Jules Laurens. Solche Bildnisse erschienen um 1848. Laure brachte von 1840 Bildnisse und Genrebilder zur Ausstellung.

2734. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris gelebt zu haben scheint. In der *Europe illustre*, *Paris 1755*, ist das Bildniss des Jean François Paul der Gondy Cardinal de Ret, second Archevêque de Paris von Aubert nach ihm gestochen. Dasselbe Bildniss kommt auch in der französischen Uebersetzung der Geschichte von England von Hume, Paris 1783, vor. Der Meister *J. L.* wird das Bildniss nicht nach dem Leben gemalt haben.

J. L. Pinx.

2735. Jan Lap, Landschaftmaler von Haarlem, war um 1650 thätig. Er malte Landschaften mit Ruinen und Figuren in der Weise des Jan Both. Auf solchen Gemälden kommen die Initialen vor, doch sind sie seltener, als die Zeichnungen des Meisters. In Gemälden ist die Staffage manchmal von A. van de Velde. Zeichnungen kommen in den Sammlungen der Kunstliebhaber vor.

J. L.

Fast derselben Initialen bediente sich auch Jan Looten, welcher 1680 in England starb, aber von holländischer Abkunft ist. Er malte grosse Landschaften mit Bäumen, Wasserfällen, alten Schlössern und Figuren. In einigen seiner früheren Werke ist die Staffage von Nikolaus Berchem gemalt. In der Landschaft ahmte er dem A. van Everdingen nach. Man nennt diesen Künstler auch Jakob Loten, und ebenso irrig J. Loaten. Auf einem Gemälde des Berliner Museums steht deutlich Johann Looten.

2736. Juan Labrador, Maler aus Estremadura, war in Madrid thätig, und starb daselbst 1600. Er malte Stillleben, und darunter sogenannte Frühstückstische. In der Gallerie des Friedensrichters A. Fahne auf Schloss Rolland ist ein Gemälde mit den gegebenen Buchstaben. Auf dem Tische liegt auf silbernem Teller ein ungekehrter grüner Römer, und daneben steht eine silberne Kanne und ein weisses Glas neben der Citrone. An der Wand bemerkt man die Initialen, welche auf diesen wenig bekannten J. Labrador gedeutet werden.

JL.

2737. J. Lundens malte Bauernbelustigungen in der Weise des A. Brouwer, und so schön als dieser Meister. Die Initialen kommen nur auf wenig Gemälden vor, es sind aber auch jene mit dem Namen *J. Lund–Ens* selten. So schreibt er auf einem Bilde. Die holländischen Schriftsteller kennen nur einen Gerrit Lundens, welcher um 1660 thätig war, und dem G. Metzu nachahmte. Man findet in den vorzüglichsten Sammlungen Bilder von ihm.

J L. ft.

2738. **J. Lutkenhuys**, wohl jener **J. Lustichhuys**, welcher 1638 das Bildniss der Anna Jacoba Blaaw, der Mutter des Dichters Drossaart Hooft gezeichnet haben soll, malte viele Bildnisse, welche aber jetzt fast alle verschollen sind. Mehrere Gemälde besass 1656 Rykloff van Goens in Amsterdam, dessen Verzeichniss in den Berichten der *Historisch Genootschap* zu Utrecht V. 1856 S. 47 und 48 abgedruckt ist. Diesem Lutkenhuys schreiben wir ein radirtes Blatt mit den gegebenen Initialen zu. Es stellt die Büste eines Mannes in $^3/_4$ Ansichten nach rechts vor. Links unten stehen die Buchstaben *J. L.* Oval, 12.

2739. **Janus** oder **Johannes Lutma de Jonge**, der Sohn des gleichnamigen Goldschmiedes, dessen Portrait Rembrandt meisterhaft geätzt hat, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1609 zu Amsterdam geboren, und soll 1689 gestorben seyn. Sicher ist nur, dass der Künstler noch 1681 am Leben war, und dass er nach 1609 das Licht der Welt erblickt hat, indem der alte Janus Lutma 1584 geboren wurde. Er war Goldschmied und Radirer, und gilt überdiess als der Erfinder der Bunzenmanier, in welcher er aber schon einen alten deutschen Vorgänger hat. Man glaubte auch, dass er der erste sei, welcher in die radirten Platten mit dem Schaber hineingearbeitet, und dadurch gleichsam den Uebergang zur Crayonmanier bezeichnet habe; allein auch hierin geht ihm ein anderer voran, der Kupferstecher Franz Aspruck in Augsburg. In der Bunzenmanier brachte es aber J. Lutma zu einem glücklicheren Resultate, als seine Vorgänger, und er ist auch derjenige, welcher der neuen Erfindung den Namen des *Opus mallei* gab, indem nämlich der Hammer gebraucht wurde. Christ (Monogr. Erkl. S. 266) sagt, dass man die obigen Buchstaben zuweilen auf Janus Lutma deuten müsse, nämlich auf Bildnissen von künstlicher Arbeit mit dem Spitzhammer *(Opus mallei)*. Brulliot II. 1568 fand die Angabe des alten Christ nicht bestätigt, d. h. er kannte kein Blatt mit den Initialen, und verweiset auf Roeland van Eynden, welcher vier Landschaften erwähnt, die Jan Lutma gestochen und *I. L.* gezeichnet haben soll. Diese vier Gebirgslandschaften sind nach Jan Both radirt, aber nicht von Janus, sondern von Jakob Lutma, den älteren Bruder unseres Künstlers. Auf dem Blatte No. 2 steht deutlich: *Jac Lutma fec. et exc.*, wenn aber auf einer anderen Radirung dieser seltenen Folge die Buchstaben *I. L* vorkommen, so müsste es sich um eine Druckvariation handeln. Die Platten gingen in den Besitz des Clement de Jonghe über, welcher auf den Abdrücken seine Adresse beigefügt hatte. Von besonderer Seltenheit sind aber die Abdrücke vor den Nummern und vor der Schrift. Im Künstler-Lexicon sind diese radirten Landschaften irrig dem Janus Lutma zugeschrieben, und es müssen daher die Nummern 12—15 aus dessen Verzeichniss gestrichen werden. Von diesem Jakob Lutma ist auch eine Folge von 12 verschiedenen Cartouchen oder Schilden zu Verzierungen: *Veelerhande nieuwe Compartementen*, *geteeken door Jac. Lutma*, *den Oude*, *Amsterdam 1653*, 4. und kl. Fol. Diese Folge muss aus dem Verzeichnisse der Blätter des Janus Lutma de Jonge No. 25—36 ebenfalls gestrichen werden. Das Verzeichniss im Künstler-Lexicon entnahm auch Ch. Kramm in der Fortsetzung des Werkes von Immerzeel. Als Hauptblatt fügen wir jenes bei, welche die heil. Jungfrau mit dem Kinde und hinter ihr St. Anna vorstellt, nach Rafael, gr. Fol. Dieses Blatt ist im ersten sehr seltenen Drucke ohne Schrift. Ein Blatt mit den Initialen und der Jahrzahl 1640 stellt Jesus im Tempel bei den Schriftgelehrten vor, angeblich von Lutma, 4.

Ein Hauptblatt ist ferner die Ansicht der grossen Fontaine neben der Trajanssäule zu Rom. Links unten in der Ecke bemerkt man undeutliche Buchstaben mit *in. et fec.*, oben steht aber deutlich: *Joan. Lutma jun. fec. 1686.* Sehr selten, Fol. Von besonderem Interesse sind auch die im Künstler-Lexicon erwähnten Bildnisse in Bunzenmanier, auf welche wir hier näher eingehen.

1) *janus Lutma*, Goldschmied und Vater unsers Meisters, Brustbild in einer Nische. Unten im Rande: *Opus Mallei per Janum f.* Sehr schön und selten vor der Schrift oben rechts und links: *Obiit 1669 aet. 85*, Fol.

Zu unterscheiden ist eine Radirung mit dem Bildnisse des alten J. Lutma im Pelzrock am Tische sitzend, in der einen Hand den Stift, in der andern die Brille haltend. *Joannes Lutma Aurifex. Joannes Lutma junior fecit anno 1656.* Fol.

2) *Jannus Lutma de Jonge*, in einer Nische nach links. Im Rande: *Janus Lutma Batavus per se opere mallei 1681.* Fol.

3) *P. C. Hooft*, Brustbild in einer Nische gegen rechts. Im Rande: *Alter Tacitus. Opus Mallei per J. L.* Fol.

4) *J. Vondelius*, Brustbild in einer Nische. Oben: *Omnibus* —, unten: *Olor Batavus, opus Mallei per J. L.*, Fol.

5) Das Innere eines Gartens mit einem verzierten Springbrunnen, und in derselben drei verliebte Paare. Unten: *J. L. N. de Sor exc.*, qu. 4.

Dieses kräftig geätzte Blatt haben wir No. 16 beschrieben und Ch. Kramm nimmt es ohne Bedenken für J. Lutman hin. Wir vindiciren aber jetzt die Radirung dem Jan van der Lys oder Jan Lis.

2740. Unbekannter Kupferstecher oder Goldschmied, welcher um 1670 thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Blatte in Bunzenmanier, welches vielleicht dem Janus Lutma jun. angehört, da dieser Platten mit dem Hammer und dem Bunzen ausarbeitete. Das fragliche Blatt gibt ein Bildniss in Oval mit der Umschrift: *Albertus de Sebisch Aetat. XLVIII.* In der Mitte oben und unten zeigt sich ein gehörnter Fratzenkopf, und die Ecken des Vierecks ahmen gehauene Steine nach. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 1 L. Das Bildniss dieses Albert de Sebisch kommt zwar in keinem Verzeichnisse der Blätter des J. Lutma de Jonge vor, es ist aber in der Weise desselben gearbeitet, wenn auch rauher, als die Portraite des J. Vondel, P. C. Hooft etc. Die Luft im Grunde ist mit der Nadel bewirkt, und auch in den Haaren mit dieser hineingearbeitet. Die Tracht widerspricht der Annahme nicht, dass dieses Bildniss von J. Lutma ausgeführt sei.

JL. F

2741. Jan van der Lys, Historien- und Landschaftsmaler von Breda, ist schon im zweiten Bande N. 1441 eingeführt, da ihm ein aus *DVL* gebildetes Monogramm zugeschrieben wird Man muss aber einen Jan Lis oder Lys von ihm unterscheiden. Nach Sandrat soll letzterer aus Oldenburg stammen, und Houbracken mit seinen Nachfolgern nahmen dieses als ausgemacht hin. In der *Kronyck van Hoorn door Feyken Ryp 1706* S. 318 wird aber J. Lis als Eingeborner in Anspruch genommen, und weiter über ihn berichtet, so ziemlich wie im Künstler-Lexikon VIII. S. 143. Ch. Kramm sagt zu unserm Artikel über Jan van Lis, dass Nagler den Jan Lis, den sogenannten Oldenburger nicht gekannt habe, er hätte aber unter Jan Lys ersehen können, dass seine Bemerkung überflüssig war. Jan Lis oder Lys malte historische Darstellungen und verlebte einige Zeit in Rom, wo er in der Schilder-Bent

JL fecit
J.L.fe.

den Beinamen Pan erhielt. Er starb zu Venedig 1629. Jan van der Lys wurde 1600 zu Breda geboren, und von Cornel Poelenburg unterrichtet. Er starb zu Rotterdam 1657. Man schreibt ihm folgende radirte Blätter zu, eines dürfte aber eher von Jan Lis herrühren, nämlich der Gaarten mit den drei verliebten Paaren.

1) Ein junger Mann im römischen Costüme mit einer Maske in der rechten Hand, einem rechts am Bette sitzenden Weibe gegenüber, welches den Blick nach dem Himmel erhebt, und auch mit den beiden Händen ihrer schmerzhaften Bewegung folgt. Im Schoosse der Frau liegen Juwelen und Münzen, welche ihr der Mann gegeben zu haben scheint Am Korbe rechts zu den Füssen des Weibens stehen die Cursiven *J. L. fe* Höhe 6 Z. 4 L. Br. 8 Z. 10 L. Sehr selten.

2) Ein Herr im Gespräche mit einer Dame, und ein zweiter Cavalier, welcher seiner Dame auf der Guitarre vorspielt. Letztere trägt den Hund unter dem Arme, und der Narr blickt die Scene durch die Finger an. An der Rücklehne eines Sessels *J. L. fecit.* H. 6 Z. 4 L. Br. 7 Z. 10 L.

3) Das Innere eines schönen Gartens mit Lauben und Hecken, und einem verzierten Springbrunnen links im Vordergrunde. Auf dem Brunnen steht Neptun, und am Fusse desselben sitzt ein Liebespaar in traulicher Umarmung. Der Hut und die Guitarre liegen neben dem Manne. Zwei andere Paare in reicher Kleidung wandeln im Garten, und in der Laube rechts lauscht ein junger Mann. Links unten *J. L. N. de Sor exc.* H. 6 Z. 9 L. Br. 10 Z.

Nach Frenzel (Catalog Stenberg III. No. 1298) ist dieses sehr seltene Blatt: *J. L. N de Son fec.* bezeichnet, er möchte es aber dem Jan Lys oder Lis zuschreiben. Es ist breit, aber höchst geistreich radirt und sehr kräftig geätzt.

4) Cephalus und Procris. An einem Korbe *J. L. fec.*, qu. Fol. Dieses Blatt könnte ebenfalls von Jan Lis herrühren.

2742. Johann Lochmann, Kupferstecher, geb. zu Zürich um 1702, hinterliess einige Bildnisse, grösstentheils von Geistlichen. Auf solchen Blättern kommen die Cursiven *J. L.*, und auch die Abbreviatur *Joh. Lochm. fec.* vor. Lochmann war kaum 30 Jahre alt, als ihn eine Geisteskrankheit für immer arbeitsunfähig machte.

J. L.: f.

2743. Johann Lechner, Kupferstecher, war um 1780—1800 in Wien thätig. Er stach Ornamente und andere Musterblätter für die Kunstindustrie, meistens nach Zeichnungen von Johann Hagenauer. Darunter ist eine Folge mit Dessins zu Degengriffen und Scheiden, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet.

J L Sculps.

2744. Jan van Londerseel bezeichnete auf solche Weise einen Kupferstich, welcher den hl. Eremiten Paulus vorstellt. Das Werk, zu welchem dieses Blatt gehört, haben wir unter „*Ian fe*“ angegeben, wo auch Weiteres über Londerseel zu lesen ist.

J. L. f.

2745. Jan Lamsvelt, Kupferstecher und Buchhändler, geb. zu Utrecht 1660, hinterliess mehrere Bildnisse von holländischen und englischen Notabilitäten, auf welchen theils der Name *J. Lamsvelt* und *Lamsveld*, theils die Initialen vorkommen. Andere Bildnisse von seiner Hand sind in der *Histoire de Louis XIII., par Levasseur. Amsterdam 1701*, 12. Dann stach er alle Blätter in

J. L. f

Het Kabinet der Statuen — door Wibrandus de Geest. t'Amsterdam, by Jan Lamsvelt, Boekverkooper en Platsnyder — Anno 1702, 8. Lamsvelt gehört zu den mittelmässigen Künstlern. Eine Probe seiner Erfindungsgabe liefert das Titelblatt eines seltenen Buches: *De konst om koningen te vermoorden. Gedrukt na de copy van Londen. Anno 1696.*

2746. **Jean Le Bé**, Formschneider, war um 1580—1600 in Paris thätig. Seiner erwähnt Papillon, aber ohne Blätter von ihm anzuzeigen. Unter den zahlreichen Vignetten folgenden Werkes sind solche mit den Initialen *I. L. B.*: *Abbrégé des meditations de la vie, passion, mort et ressurrection de nostre Seigneur Jesu Christ. Paris, guillaume Chaudiere 1599*, 8. Auf anderen Vignetten kommt das Kreuz von Lothringen als Zeichen vor, man kann aber nicht an Pierre Woeiriot denken.

I. L. B.

2747. **Jakob Lucius von Cronstadt in Siebenbürgen**, Formschneider und Buchdrucker, deutete durch diese Initialen seinen Namen an. Es ist Jacobus Lucius Corona, und Jacobus Lucius Corona Transylvanus zu lesen. Ausserdem nannte sich der Künster auch Jakob Siebenbürger oder Sövenbörger, und durch ein aus *I. V. C.*, richtiger *I. L. C.* bestehendes Monogramm wollte er den Namen Jakob von Cronstadt andeuten. Man erklärt auch ein aus *I. T.* bestehendes Monogramm auf ihn, allein es ist nicht Jacobus Transylvanus, sondern Johannes Thüfel der Teufel zu lesen. J. Lucius gehört als Künstler der Schule des Lukas Cranach an. In Wittenberg gründete er eine Offizin, aus welcher folgendes Werk hervorging: *De grote dudesche Catechismus. Getrücket tho Wittemberg dorch Jacobum Lucium Sövenbörger 1564*, Fol. Die Holzschnitte dieses Werkes sind von ihm selbst, und in einen geschrottenen Passepartout gestellt. Der Künstler war aber schon um 1556 in Wittenberg thätig, und zwar in Verbindungen mit einem unbekannten Zeichner *D. B.*, welchen wir im zweiten Bande No. 966 eingeführt haben. Er lieferte die Zeichnungen zu den Holzschnitten in der *Catechesis scholae Goldpergensis scripta a Valentino Trocedofio, cuius eximia fuit eruditio et pietas. Cum praefatione Philippi Melanthonis. Vitebergae Anno MDLVIII*, Fol. Auf Holzschnitten dieses Werkes, welche Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, und Bilder der Tugenden und Laster enthalten, 77 an der Zahl, kommen die Initialen *D. B.* mit der Jahrzahl 1557 in einem Täfelchen, und die Initinlen *I. L. C.* und *I. L. CT* über dem Messer vor. Sie sind in kleinem Formate geschnitten, so dass sie auch in eine Octavausgabe passen, H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 4 L. Der Meister *D B* lieferte ihm auch die Zeichnungen zu den 50 Holzschnitten der *Icones Catecheseos Christianae, item virtutum ac vitiorum carmine elegiaco expositae ac illustratae a Hieronymo Osio. Vitebergae Anno MDLXV*, 8. und dann zu: *Icones Catecheseos et virtutum ac vitiorum illustratae numeris Johannis Hofferi Coburgensis. Item historia passionis Domini nostri Jesu Christi effigiata. Vitebergae Anno MDLX.* 8. Diese Werke sind nicht von J. Lucius gedruckt, sondern wahrscheinlich von Gabriel Schnellboltz. Lucius kam mit dem Zeichner *D B* häufig in Berührung. Er schnitt nach seinen Zeichnungen auch die 18 Blätter folgenden Werkes: *De lege naturae apodictica methodus concinnata per Nicolaum Hemmingium. Vitebergae 1564*, 8. Noch in diesem Jahre zog aber der Künstler nach Rostock, und übernahm dort die neuerrichtete Universitäts-Buchdruckerei, wie es scheint mit sehr geringen Mitteln, da der herzogliche Sekretär

I. L. C

I·L·CT

Simon Leupold die Papierlieferung für ihn besorgte und den Verlag seiner Druckwerke erhielt, wie aus Lisch Jahrbüchern V. S. 154 zu ersehen ist.

Das vortrefflichste Formschnittwerk mit dem Namen des Künstlers ist der 1578 in Rostock gedruckte Stammbaum des mecklenburgischen Fürstenhauses, welcher Wiehmann-Kadow in Naumann's Archiv II. S. 131, und in dessen Schrift über die mecklenburgischen Formschneider 1858 S. 24 beschreibt. Dieser Stammbaum hat die Aufschrift: *Der Durchleuchtigen Hochgebornen Fursten vnd Herrn, Der Hertzogen zu Meckelnburg, Fürsten zu Wenden, Grafen zu Schwerin, der Lande Rostock vnd Stargard Herrn GENEALOGIA oder Stamm Register, aus bewerten vrkunden vnd documenten, von ANTYRIO biss auff den jetzigen Regierenden Landesfürsten HERZOG ULRICHEN zu Meckelnburg zusamen verfasset vnd gezogen.* Die Stammtafel ist von einer etwa zwei Zoll breiten Einfassung umgeben, in welcher Kriegsrüstungen, Trophäen, Symbole, Namenszüge u. dgl. sehr sauber ausgeführt sind. In der Mitte des Stammbaumes befindet sich das mecklenburgische Wappen mit den beiden Greifen, und links unten in der Einfassung steht: *Cornelius Cromenei pinxit,* rechts: *Jacobus Lucius Trans. sculpsit.* Dann folgt die Adresse: *Gedruckt zu Rostock durch Jacobum Lucium Siebenbürger.* Dieses nur in wenigen Exemplaren erhaltene Werk besteht aus sieben Blättern, ist 70 Z. 2 L. lang, und 20 Z. 4 L. breit. Der Maler Cornelius Cromenei, auch Cromini und Kromeny ist unbekannt geblieben. Er malte Bildnisse der Herzoge von Mecklenburg. Auch der Altar in der Kirche zu Rühn ist ein vorzügliches Werk von seiner Hand. Andere Holzschnitte mit dem Namen des Künstlers kennt Wiechmann-Kadow nicht. In den von Lucius gedruckten Verordnungen kommt häufig das gut geschnittene mecklenburgische Wappen vor. Höhe 3 Z. 7 L. Br. 3 Z. 4 L. Dieses Wappen ist eine veränderte Copie des grösseren Wappens, welches mit einem kleineren 1552 zu Wittenberg nach der Zeichnung des jüngeren L. Cranach geschnitten wurde. Das Hauptwerk aus der Offizin des J. Lucius ist die 1580 gedruckte niedersächsische Bibel. Auf der Rückseite des Titels sind die Wappen der wendischen Städte Lübeck, Hamburg, Rostock, Stralsund, Wismar und Lüneburg, 4. Dieses hübsche Blatt hat ein figürliches Zeichen, wie unter dem Täfelchen mit *I. L. CT* gegeben. Auch kleiner als das obige Facsimile und dreiblätterich findet man es auf Holzschnitten mit Darstellungen aus dem alten Testamente in leichter Einfassung. Solche Holzschnitte kommen in Büchern vor, welche Lucius zu Wittenberg, Rostock und Helmstedt gedruckt hatte. Wir können annehmen, dass der Künstler dadurch seinen Namen angedeutet habe. Ausserdem müsste man einen Formschneider annehmen, welcher dem Siebenbürger auf allen Zügen gefolgt wäre, und ganz in seiner Manier gearbeitet hätte. Ein solcher ist aber nicht nachgewiesen, wenn nicht allenfalls der Meister 𝔇. *G.* II. N. 1116 eintreten könnte. Er lieferte Holzschnitte für die niedersächsische Hauspostille des Dr. M. Luther von 1589 kl. Fol. Auf Blättern dieses Werkes kommt auch das Kleeblatt vor, es frägt sich aber, ob nicht J Lucius darunter seinen Namen angedeutet habe. Dieses Kleeblatt findet man auch auf Holzschnitten in der Luther'schen Bibel, welche 1560 Hans Lufft in Wittenberg druckte, und abwechselnd auch ein anscheinlich aus *IVC* gebildetes Monogramm mit einem Kleeblatt darunter. Dieser *IVC* oder richtiger *ILC* ist wohl sicher Jacob Lucius von Cronstadt, und daher wird das Kleeblatt allein ebenfalls seinen Namen andeuten. Er hat in dieser Hinsicht nur an dem erwähnten Meister 𝔇. *G.* einen Concurrenten, von welchem die Blätter mit dem einzelnen Kleeblatt herrühren könnten. Dieses

figürliche Zeichen, und auch die Buchstaben v. *G.* findet man auf einem grösseren Holzschnitte mit der ganzen Figur des Philipp Melanchthon im Pelzrocke mit Buch und Mütze in den Händen. Oben rechts ist sein Wappenschild und unten links die geflügelte Schlange mit der Jahrzahl 1561. Unten zu den Füssen ist das oben gegebene figürliche Zeichen und v. *G.*, ähnlich v. *C.* H. 9 Z. 2 L. Br. 5 Z. 7 L. Dieses Bildniss findet man im *Chronicon Carionis expositum et auctum a Philippo Melanthone et Casparo Peucero. Wittenbergae, H. Lufft 1572, 1578, 1580, 1589*, Fol. Dieses Blatt ist aber auch angethan, den J. Lucius von der Theilnahme am Schnitte auszuschliessen, indem er 1572 in Nordteutschland lebte, und mit Hans Lufft kaum mehr in Verbindung stand. Das Kleeblatt kommt aber auch auf Holzschnitten in der Lufft'schen Bibel von 1560 ff. vor, und für dieses Werk könnte Lucius gearbeitet haben, da er erst 1564 Wittenberg verliess. In der erwähnten Bibel sind auch Blätter mit dem Monogramm *I V C.* resp. *I L C*, dem Messer und dem Kleeblatte bezeichnet. Dieses Monogramm kann aber nur auf J. Lucius deuten, man mag nun Jakob von Cronstadt oder Jacobus Lucius Corona lesen. Wenn das Kleeblatt und ein anderer Schnörkel nicht dem Lucius angehört, so begleitete ihn ein unbekannter Formschneider, welcher dieselbe Hand führte, wie er. An J. Thüfel oder Teufel können wir nicht denken. In der Geschichte der Formschneidekunst figurirt auch ein Kleemann, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts nach L. Cranach gearbeitet haben soll. Auf ihn führte nur das Kleeblatt unter dem Monogramm *I V C.* mit dem Messer.

2748. Jean le Clerc, Kunsthändler und Formschneider in Paris,
I L C, J L C, J·L· C·F
publicirte um 1590—1615 eine Anzahl von Kupferstichen und Holzschnitten, sowie andere Werke, deren wir unter dem Monogramm *I. C. L.* No. 2132 aufgezählt haben. Wir verweisen daher auf jenen Artikel, und bemerken hier nur, dass auf Blättern einer Folge von 10 Holzschnitten mit der Schöpfungsgeschichte und mit Darstellungen aus dem Leben Jesu auch die Initialen *I. L. C.* vorkommen. Diese Folge hat die Adresse: *Parisiis, apud Joannem le Clerc, in vico Frementello, sub Stella aurea*, und man kann daher mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass sich das Monogramm und die Initialen auf diesen Jean le Clerc beziehen. Doch hat an der Folge auch ein Monogrammist *N P*, nämlich Nikolaus Prévost Theil. Die obigen Initialen kommen aber auch auf Kupferstichen vor, welche von J. le Clerc herrühren könnten, und nicht als Versagsartikel zu betrachten seyn dürften. Auf Blättern dieser Categorie steht gewöhnlich: *J. Le Clerc excudit*, wie auf einem grossen Blatte von Elie du Bois, welches den hl. Carolus Barromäus vorstellt, wie ihn Engel krönen 1610, gr. Fol. Auch sieben Blätter von Leonart Gaultier mit den Geheimnissen des Rosenkranzes haben diese Adresse, sowie etliche Blätter mit Madonnen von demselben Meister u. s. w. Die Initialen *I. L. C. F.* lassen den Jean le Clerc sicher als Kupferstecher erklären. Man findet sie auf einer grossen allegorischen Darstellung, welche den oberen Theil der bildlichen Einfassung eines Wandkalenders von 1613 bildet. H. 14 Z. 3 L. Br. 4 Z. 6—7 L. Diese Platte ist über eine zweite von ähnlicher Breite und 15 Z. 3 L. Höhe gedruckt, auf welcher zu beiden Seiten die Standbilder der Sonne, der Venus, des Saturn, des Jupiter, des Merkur und der Luna zu sehen sind. Auf einem Zettel steht: *J. Le Clerc excudit 1613* —. Diese zweite Platte wurde etliche Jahre hindurch benützt, denn wir kennen auch einen Calender von 1616.

2749. Giovanni Battista Coriolano, Maler und Kupferstecher, kürzte auf seinen Blättern zuweilen den Namen ab, wir verweisen aber hier nur auf die Abbreviatur *Cor. etc.* II. No. 492. An dieser Stelle haben wir ausführlich über G. B. Coriolano gehandelt.

Il Corio.
Il coriola f.
Il Coriolano.

2750. *Il Cortese* wird **Guillaume Courtois** genannt, man muss aber unterscheiden, ob nicht auch Jacques Courtois gemeint seyn kann. Beide Meister haben im Künstler-Lexicon ihre Stelle gefunden.

2751. Jonkheer J. L. C. van den Berch van Heemstede, Kunstliebhaber in Leyden, radirte um 1830 einige Blätter und suchte dem Rembrandt nachzuahmen.

J. L. C. v. d. B. v. H.

1) Die Jünger in Emaus mit dem Heilande, nach Rembrandt, 4.

2) Scene aus der Zeit der Belagerung von Antwerpen unter General Chassé. Neben einem über eine Canone hingestreckten Todten sitzt ein wehklagendes altes Weib, und links blickt ein Jüngling in Gestalt eines Engels auf den Todten herab. In Rembrandt's Manier und mit den Inilialen. Oben abgerundet, fol.

3) Das Bildniss des Gérard Dow, nach einem Gemälde im Besitze des Berch van Heemstade. Unten: *Portrait de G. Dou. V. D. B. F.*, 4.

2752. Unbekannter Formschneider, welcher um 1578 in Cöln gelebt hat. Die Holzschnitte mit dem Zeichen *RF* wurden auf Veranlassung des Decan Johannes Leisentritt ausgeführt, und daher werden sich die Buchstaben *I L D* auf ihn beziehen. Unter *R F* vermuthen wir den Rembold von Buren, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Cöln lebte.

ILD, •I•L•D•

1) *V. P. D. IOHANNES. LEISETRITIVS. ADMIN. E. M. — DECANVS. BVDISS. — AETAT. AN. Quinquagesimo primo.* Brustbild in reich verziertem Ovale, mit Wappen in den Ecken, und rechts unten mit dem ersten Zeichen in einem ausgeschweiften Schilde. Höhe 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 5 L. Dieses Blatt gehört zu: *Catholisch Pfarbuch. Durch den Ehrwirdigen Herren Johan. Leisentritt. Zu Cölln, durch Maternum Cholinum. Anno 1578.*

2) Christus am Kreuze, angebetet von Johannes Leisentritt, welcher in vornehmer Kleidung erscheint. Ueber dessen Haupt steht: *IO. LEI. DEC. BVD. AE. XLV.*, und zu den Füssen *MDLXXI.* In der schmalen Einfassung liest man: *HIC DOLOR ET LABOR EST, IGITVR ME VIVERE CHRISTO — PRAESTAT ET IN DOMINI DELITVISSE SINV. MDLXXI.* Das zweite Zeichen ist unten zwischen dem Kreuze und dem knieenden Manne. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L. Dieses Blatt diente vielleicht zum Bibliothekzeichen des J. Leisentritt, wenn es nicht in einem anderen Werke desselben vorkommt.

Merlo gibt das Monogramm verkleinert nach Brulliot, das erste Zeichen ist aber bei Letzterem nicht genau.

2753. Johann Leonhard Eysler oder **Eissler**, Goldschmied und Kupferstecher zu Nürnberg, war um 1697–1730 thätig, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Musterblättern zum Gebrauch für Gold- und Silberschmiede, Ciseleure u. A. Diese Blätter erschienen bei Hieronymus Bölmann, welcher selbst einen Theil derselben nach Eysler's Zeichnungen gestochen hat. Diese

I.L.E.
J.L.E.

Arbeiten sind selten geworden, besonders in ganzen Folgen. Auf vielen Blättern kommen die Initialen mit dem Beisatze *inv. et delin.* vor.

1) Eine Folge von 12 Blättern mit Blumen und Früchten 1697, qu. 12.

2) *Neu Jnventirtes Laub und Bändelwerck vor silber Arbeiter, zu finden in Nürnberg bey Hieronymo Bölmann*, 4.

3) Eine Folge von sechs Blättern mit Friesen aus Laubwerk auf grauem Grunde, in Form von Schnitzwerken in Holz. Unten auf dem ersten Blatte steht: *Joh: Leonh. Eysler inv. et del.*, kl. 4.

4) Die zwölf Monate, jedes unter der Figur eines Kindes in einem ornamentirten Oval. Dazu gehört ein Dedicationsblatt mit dem Namen. Auf den anderen Blättern stehen die Initialen *I. L. E. inv. et delin.*, 4.

2754. **Isabelle Marie Louise,** die Tochter des Königs Ludwig XV. *I.LE M.IE L.SE de B.ON pinx.* von Frankreich, übte die Malerei, und es wurden auch Gemälde in Kupfer gestochen. Auf solchen Bildern kommt die Abbreviatur des Namens vor. Von ihr sind wohl auch die kleinen radirten Landschaften mit *Isabelle del. et sculp.* Unsere Prinzessin war die Gemahlin des Don Philipp von Spanien, und starb 1759.

2755. **Johann Ludwig Ernst Morgenstern,** Architekturmaler, geb. I L E M* *1811 ff.* zu Rudolstadt 1738, gest. zu Frankfurt a. M. 1819, befasste sich in seiner früheren Zeit mit der Restauration, und copirte auch viele ältere Malwerke. Hier handelt es sich nur um seine architektonischen Ansichten in der Weise des Peter Neefs und Heinrich Steenwyck. Sie fallen in seine spätere Zeit, und fanden vielen Beifall. Auf solchen Gemälden kommen die Initialen des Namens mit einem Stern und den Jahrzahlen *1811*, *1812* und *1813* vor. Auch *M** zeichnete der Künstler. Morgenstern ist übrigens nur als Copist und Restaurateur zu betrachten, und auch in eigenen Werken nur Nachahmer älterer Meister.

2756. **Jean le Pautre** findet unter *J L Po.* seine Stelle, und wir *I le P.* bemerken daher nur, dass auf einigen der von ihm radirten und gestochenen Blätter die Buchstaben *I le P.* vorkommen.

2757. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Verleger,** welcher in der I. L. F. zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen *I. L. F.* findet man auf zwei Blättern nach Peter Breughel den Alten, welche die magere und die fette Küche vorstellen, kl. qu. fol. Diese komischen Compositionen sind zu wiederholten Malen gestochen worden.

2758. **Johann Franz Leonart,** Kupferstecher, geb. zu Dünkirchen I. L. F. 1633, gest. zu Nürnberg 1687, radirte Bildnisse, und führte auch solche in schwarzer Manier aus. Er lernte das Verfahren in Schabmanier zu Brüssel kennen, und nahm es als Geheimniss nach Nürnberg, wo er von 1670 an dieser Kunst oblag. Auf den meisten Blättern steht der Name, auf einigen kommen die Initialen *I. F. L. f.* vor. Nach Brulliot soll der Künstler auch *I. L. F.* gezeichnet haben, und zwar Bildnisse in Schabmanier.

2759. **Jan Luycken** oder **Luicken** ist oben unter *I L* No. 2731 ein- I. L. F. geführt, und mit einem reichen Artikel bedacht. Die Initialen *I. L. F.* findet man auf radirten Blättern mit historischen und allegorischen Vorstellungen, dann mit Ceremonien und Gebräuchen der alten Völker. Die Werke, in welchen sie vorkommen, sind genannt.

2760. Jakob Lederlein, Formschneider in Tübingen um 1580 bis 1600, ist oben unter *I L* No. 2720 eingeführt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel, da die Werke dieses Meisters bereits aufgezählt sind, darunter die Bildnisse der Tübinger Professoren, herausgegeben von Erhard Zell 1596, 4. Die Buchstaben *I L F* mit dem Messer darunter findet man auch auf einem Blatte, welches nicht in das erwähnte Werk gehört, nämlich auf dem Bildnisse des Ulmer Geistlichen Samuel Neubeuser von 1586. Der Zeichner *P R* ist Philipp Röhnlin. Die Buchstaben *I L* mit *F* über dem Herz kommen nicht allein auf Bildnissen der Tübinger Professoren, sondern auch auf den Titelbordüren zu *Biblia sacra. Opera A. Osiandri 1600,* fol., vor.

I·LF, I ♡ L F 1590

2761 Jan Luder, Stempelschneider, war um 1672—1710 in Holland, und dann in London thätig. Seine Medaillen auf Wilhelm III. von England sind in dem Werke von N. Chevalier abgebildet. Zwei Denkmünzen mit dem Bildnisse des Königs Friedrich August von Polen sind bei Tentzel Tab. 75 No. 4 und 5 abgebildet. Auf der einen Medaille ist er als Churfürst von Sachsen: *Augustus II. D. G. etc.,* auf der anderen als König: *Frid. Augustus D. G. Rex,* vorgestellt.

I. L. F.

Johann Lungerberger, Medailleur aus Schweden, war um 1730 bis 1745 in St. Petersburg thätig. Wir kennen kein Gepräge mit *I. L F.*, nach Schlickeysen sighirte er aber auf solche Weise.

2762. J. L. Fischer, Kunstliebhaber in Nürnberg, radirte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts einige Blätter. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einer theilweisen Copie des Blattes von Chodowiecki, welches den König Friedrich II. auf der Wachtparade in Potsdam vorstellt, kl. qu. fol. Gelungener ist indessen eine andere Copie dieses Blattes, auf welchem nur der König, der Kronprinz und die paradirende Garde vorkommen. Im ersteren Blatte bilden nur drei Figuren das Gefolge des Königs. Die zweite Copie ist ohne Namen und Zeichen.

J. L. F.

2763. Johann Lorenz Holland, Münzmeister in Dresden von 1698 bis 1716, liess Stempel mit den Initialen seines Namens zeichnen.

I. L. H.

2764. Jürgen Lippold Jaster, Stempelschneider in Hildesheim von 1678—1690, bediente sich zur Bezeichnung der Stöcke der Initialen des Namens.

I. L. I.

2765. J. J. Lochner scheint der Verfertiger eines in Kupfer gestochenen Blattes mit diesem Zeichen zu heissen. Es stellt das Bildniss des Christoph Lochner, Diacon bei Heiligen-Geist in Nürnberg 1660 vor. Im Rande stehen zwei lateinische Verse, und die Schlussschrift lautet: *hoc amoris filialis honorisque ergo adiecit,* 12. Diese Aufschrift rührt jedenfalls von einem Sohne des Decan Ch. Lochner her, und da das Monogramm die Buchstaben *J J L* enthält, so kann der Stich ebenfalls von dem Sohne des Lochner herrühren. Er war aber nur Dilettant.

2766. Johann Ludwig Kohler, Medailleur, geb. zu Kirchheim-Bolanden 1770, liess sich zu Neustadt a. d. Hardt nieder, und starb daselbst 1828. Die Initialen stehen auf der kleinen Preismedaille der Gesellschaft zur Beförderung nützlicher Künste in Frankfurt a. M.

I L K.

2767. **Jean Lenoble**, Buchdrucker zu Troyes um 1595, bediente sich eines Signets, welches einen aufsteigenden Drachen vorstellt, wie er mit den Krallen und dem Rachen eine Schlange festhält. Unter seinen Krallen stehen die Buchstaben *I L N*. Die Vignette ist ohne Einfassung, vom Schweife des Drachen bis zum Kopfe 1 Z. 11 L. hoch.

ILN

2768. **F. L. Neubauer**, Kupferstecher, war um 1790 in Frankfurt a. M. thätig. Er arbeitete für das Krönungsdiarium des Kaisers Leopold II. Frankfurt 1791, fol. Auf Blättern dieses Werkes kommen die Cursiven vor.

F L N Sculp.

2769. **Johann Lorenz Oexlein**, Medailleur und Edelsteinschneider, geb. zu Nürnberg 1715, gest. 1787, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Werken, welche sich unter jenen seiner Zeitgenossen besonders auszeichnen. Im Jahre 1737 zum Medailleur an der Münze in Nürnberg ernannt, schlug er jede andere Anstellung aus, obgleich ihn mehrere Regenten an ihren Hof ziehen wollten. Doch richtete er die Münze in Bayreuth ein, und 1753 versah er die königlich polnische Münzstätte in Dresden mit Stempeln, und verpflichtete sich, auch ferner den nöthigen Bedarf zu liefern, so dass er den Titel eines k. sächsischen und polnischen Hofmedailleurs erhielt. Im Jahre 1760 gravirte er für die bischöfliche Münze in Würzburg alle Stöcke, und drei Jahre später übernahm er einen gleichen Auftrag von Seite des Bischofs von Fulda. Die Bildnissmedaille desselben, und jene auf die Vermählung des Markgrafen von Anspach und Bayreuth 1759 gehören zu seinen schönsten Werken. Dann fertigte er auch mehrere Medaillen für Frankfurter Familien, unter welchen jene zur silbernen Hochzeit von J. G. Leerse sich auszeichnet. Ziemlich selten sind seine bischöflich bambergischen Sedisvakanz-Medaillen. Eine solche von 1746 mit Kaiser Heinrich II. und den Wappen der Domherren hat 2 Z. 1 L. im Durchmesser und wiegt $2^1/_2$ Loth. Diese Denkmünze ist mit dem Namen bezeichnet. Oexlein bediente sich aber öfter der Abbreviatur. So ist die kleinere Medaille mit demselben Avers und Revers *I. L. OE.* gezeichnet. Durchmesser 1 Z. 8 L. Ebenso bezeichnet ist der Sedisvakanz-Thaler von 1753 mit dem Kaiser Heinrich und dem hl. Georg zu Pferd. Durchmesser 1 Z. 5 L. Die Sedisvakanz-Medaille von 1779 ist in den Bildern des Kaisers Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde, dann in den Wappen der Domherren mit jener von 1746 ziemlich ähnlich. Sie ist 3 Loth schwer und hält im Durchmesser 1 Z. 9 L. Der Sedisvakanz-Thaler von 1779 hat fast denselben Avers, wie jener von 1753, nur fehlt auf dem Revers das Monogramm. Durchmesser 1 Z. 5 L. Dann nennen wir auch noch eine schöne Bronzemedaille mit *I. L. Ö.* Eine gen Himmel blickende Frau streut Weihrauch auf den Altar: *Herr Schenk Vns Deinem Volk Die Hoffnung Besserer Zeiten.* Die Abkürzung findet man auch auf dem schönen Dukaten mit dem Bildnisse der Maria Amalia, Gemahlin des römischen Kaisers Carl Albert (1756). Auch *ØE* kommt auf Geprägen vor.

I. L. OE.
I L OE.
I. L. Ö.

2770. **J. Löfler**, Kupferstecher, welcher im 18. Jahrhundert lebte, hinterliess mittelmässige Bildnisse, auf welchen die Abbreviatur und der Name vorkommt. Seiner erwähnt Brulliot, aber ohne weiteren Aufschluss geben zu können. In Cöln lebte ein Johann Eckhard und ein Johann Heinrich Löffler, doch fällt ihre Thätigkeit in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

J. Löfl.

2771. Jan van Londerseel, Kupferstecher, hinterliess viele Blätter nach holländischen Meistern der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Auf solchen nach Zeichnungen von Vinckboons u. A. kommt die Abbreviatur des Namens vor.

J. Lond.
J. Londr. fec.

2772. *Apokryphes Zeichen*, welches noch die Bestätigung erwartet. Nach Christ S. 272 findet man dieses Zeichen auf Kupferstichen, er gibt aber kein Blatt mit demselben an. Brulliot I. No. 2588 würde die Buchstaben auf Johann Philipp Lemke deuten, wenn man sie auf Blätteen mit Schlachten oder Pferdestücken vorfände. Er hat aber keinen Kupferstich dieser Art gesehen, und auch Börner zweifelt an der Existenz derselben. Man könnte nur noch annehmen, dass Zeichnungen mit diesen Cursiven irgendwo versteckt seien.

16 J. P. 50

2773. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit aus der beigefügten Jahrzahl erhellt. Das Blatt mit diesen Buchstaben gehört einem deutschen Meister an, und gibt eine Landschaft mit einem Dörfchen von vier Häusern unter Bäumen, und mit vier Weiden im Vorgrunde. Links unten am grossen Steine bemerkt man die Initialen mit der Jahrzahl. H. 3 Z. 2 L. Br. 7 Z. 1 L. Dieses Blatt ist nicht von Jean le Pautre, dem folgenden Meister.

I L
P
1664.

2774. Jean le Pautre, oder **Lepautre**, Architekt, Zeichner und Radirer, geb. zu Paris 1617, gest. 1682, hinterliess eine Menge Blätter, welche in das Fach der Decoration einschlagen, und den grössten Reichthum an Ideen entwickeln. Fachmänner finden in diesen Blättern eine unerschöpfliche Quelle für den Renaissance-Styl in den mannigfaltigsten Abzweigungen. Sein Recueil des principaux ouvrages d'Architecture enthält in 2 Foliobänden 780 Blätter, welche von der Kunstindustrie jetzt noch ausgebeutet werden können. Der Decorateur, der Kunstschreiner, der Ciseleur, der Töpfer u. s. w. kann noch immer von Le Pautre Nutzen ziehen, da der Renaissance-Styl Liebhaber findet. Wer Muster zu reich verzierten Portalen, Springbrunnen, Altären, Kanzeln, Monumenten, Lauben, Oefen, Vasen und anderen Prachtgefässen, Trophäen aller Art, Friesen mit Laubwerk und Figuren, Zierfelder in reichster Abwechslung, Muster zu Rahmen zugleich mit historischen und mythologischen Vorstellungen u. s. w. sucht, der findet sie in den 14—1500 Blättern dieses fruchtbaren Geistes. In ihm quillt schöpferische Kraft, und er steht weit über unsern modernen Nachahmern. J. le Pautre vereinigte gewöhnlich eine Anzahl von Blättern zu Folgen, und fügte auf dem ersten Blatte den Namen bei. Auf anderen Radirungen kommen zuweilen die Initialen vor. Le Pautre blieb aber nicht bei der Arcchitektur und der Decoration allein stehen, er radirte nicht nur historische Compositionen von eigener Erfindung, sondern auch nach N. Poussin, F. Perrier, G. van Opstal, Guido Reni, Spagnoletto, A. Carracci u. A. Auf Blättern nach A. Carracci stehen die Buchstaben *J L. Po. et J B celaverunt 1659.* Die Buchstaben *J B* beziehen sich auf Jean Boulanger, über welchen wir III. No. 705 gehandelt haben. Le Pautre besorgte die Radirung, und Boulanger vollendete die Platten mit dem Stichel.

I le P.
J L. Po.

2775. J. L. Regenspurger, Kupferstecher, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Er stach eine Folge von Blättern mit Thieren, welche bei Jeremias Wolff in Augsburg erschienen. Dazu gehört die von

I. L. R. *fe.*
J: L: R: sc

Heller erwähnte Copie des Rhinoceros nach A. Dürer, aber ohne dessen Zeichen. Unten links: *Jer. Wolff exc. Aug. Vin.*, rechts: *I. L. R. fe.* 3. H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 L. Regenspurger hinterliess auch eine Folge mit Blumen, welche dieselbe Adresse trägt.

2776. Johann Lorenz Ruckdeschel, Münzmeister in Baireuth von 1726—1736, liess Stempel mit den Initialen seines Namens versehen.

I. L. R.

2777. Johann Leonhard Stockmar, Stempelschneider, wurde 1785 in Eisenach angestellt, und bekleidete von 1790—1835 die Stelle eines Münzmeisters. Starb 1852 im 97. Jahre.

I. L. ST.

2778. Jan Luycken ist oben unter den Cursiven *IL* eingeführt, und wir haben seine zahlreichen Werke erwähnt. Die Abbreviatur findet man auf Radirungen, welche historische und allegorische Compositionen enthalten, und dann auch Sitten und Gebräuche vorstellen.

I. Luyk.

2779. Giovanni Luigi Valesio, Maler und Kupferstecher, geb. zu Bologna 1561, ist von Bartsch XVIII. p. 213 ff. eingeführt, und dieser Schriftsteller beschreibt 111 radirte Blätter von seiner Hand. Auf einigen kommt die Abbreviatur des Namens vor. Wir haben sein Werk auch im Künstler-Lexicon beschrieben.

Il VALº
Il Valº
Il Valº F.
Il Valº inu. f.

2780. Johann Ludwig Wagner, Stempelschneider, trat 1798 in Stuttgart auf, und starb daselbst 1845. Er schnitt Stempel für die königliche Münzanstalt. Die Initialen findet man auf dem Conventionsthaler mit dem Bildnisse des Herzogs Friedrich von Würtemberg als Churfürst 1805. Auch ein Kronenthaler mit dem Bildnisse des Königs Friedrich I. und dem Wappen 1810 ist so bezeichnet, wie ein anderer von 1812.

I. L. W.

2781. Johann Leonhard Wuest, Goldschmied und Kupferstecher, war um 1730 in Augsburg thätig. Er radirte mehrere Blätter, welche zu Folgen vereinigt, Muster für Silberschmiede und Ciseleure enthalten. Darunter ist eine Folge mit verzierten Vasen und Kästchen im Roccocostyl, 4. Eine andere Folge gibt Muster zu Degengriffen, Schattullen, Tabaksdosen, Etuis, Weifen, Scheiden, Flacons etc. Das Titelblatt stellt einen Salon mit Arkaden vor, und im Cartouche steht: *Geözt oder Geschnittene Gallanteries, von Johann Leonhard Wuest in Augspurg Gemacht und perspectivisch vorgestellt. Verlegt von Jeremias Wolff Kunsthandlern, Cum priv. S. C. maj.* Diese Blätter haben Bordüren und auf den meisten steht unten: *I. L. Wuest invent. et sculps. cum grat et priv. S. C. maj. Jer. Wolff excud. Aug. Vind.*, qu. fol. Die Blätter dieses Meisters sind sehr selten. Nur auf einzelnen kommen die Initialen vor. Die Folge mit Vasen und anderen Gefässen beläuft sich auf ungefähr 24 Blätter, wir kennen aber den Titel nicht.

I. L. W. A. V.

2782. Johannes Martinus von Amsterdam gründete in Rom mit Johann Besicken eine Druckerei, aus welcher folgendes Büchlein hervorging: *(Memorabilia Romae). In dem buechlin stet geschriebē wie, Rome gepaut wart —.* Am Ende: *Getrucket zu Rom durch Johannē Besicken vnd Martinum Amsterdam: in dem iar als man zalt MCCCCC*, 12. Dieses Werk enthält 10 Holzschnitte mit Figuren von Heiligen in Zierrahmen von Laubwerk, doch nur ein Blatt ist unten in der

Einfassung mit dem gegebenen Zeichen versehen, und ein anderes mit *b* I. No. 1616. Der Holzschnitt mit dem Monogramme des Martin von Amsterdam stellt den hl. Johannes mit dem Kelch vor, und unten in der Einfassung ist der Schild mit *M* oder *IM*. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 8 L. Ein anderes Blatt, welches einen römischen Platz und einen knieenden König vorstellt, zeigt unten in der Mitte der Leiste den Buchstaben *M*. Ein drittes Blättchen mit Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes deutet entschidden auf Martin von Amsterdam. Unten steht in senkrechter Richtung verkehrt *MAR*, und darüber wagrecht: *DE AMSTAMER*. Beide Blätter haben die Grösse desjenigen mit St. Johannes. Ein viertes Blatt, jenes mit der Madonna und dem Kinde, ist *b* gezeichnet, und daher im ersten Bande No. 1616 beschrieben. Ob Martin von Amsterdam in Holz geschnitten habe, bleibt dahingestellt. Sein Zeichen, wie jenes des Johann Besicken, kommt nur im Zierrahmen vor, und dieser ist viel geringer, als die figürlichen Vorstellungen. Die Zeichnungen zu diesen sind von italienischen und deutschen Meistern. Ein Blatt mit St. Sebastian ist dem Meister *ES* von 1466 nachgeahmt. Passavant, Peintre-graveur I. p. 132, spricht von dem Buche: *Mirabilia Romae*, nur noch Brulliot I. No. 2607, welcher sagt, dass es 1506 bei Johannes Besicken in Rom erschien. Der genannte Schriftsteller will ausser dem obigen Monogramme auch die Initialen *IM* auf den Blättern vorgefunden haben. In der Ausgabe von 1500 kommen sie nicht vor, und eine solche von 1506 scheint nicht zu existiren. Besicken und Martinus von Amsterdam fügten im Jahre 1500 neue Randleisten bei, welche wahrscheinlich von ihnen selbst geschnitten sind. Die bildlichen Holzschnitte mit ganz anderen Einfassungen benützte 1500 auch der Buchdrucker Stephan Planck in Rom, fast unter demselben Titel. In den weiss auf schwarz abstechenden Zierrahmen kommt ein Blüthenzweig vor, durch welchen ein Schriftzettel geht, oben mit *HI*, unten mit *IS*. Wir haben das Zeichen oben No. 1127 gegeben, aber nicht bemerkt, dass auch J. Besicken und Martinus von Amsterdam die Beschreibung der Stadt Rom in demselben Jahre und mit denselben Holzschnitten gedruckt haben. Sie erhielten die Platten wahrscheinlich aus der Druckerei des Stephan Planck. Das genannte Werk ist unter *HI* No. 1127 ausführlich beschrieben, und wir verweisen hinsichtlich der Illustration auf jenen Artikel. Passavant spricht auch von einer deutschen Ausgabe der *Mirabilia Romae* von 1512, bemerkt aber nichts von einem Druckerzeichen, oder dem Namen des Buchdruckers. Planck, welchen Passavant irrig einen Paduaner nennt (*St. Planck võ Passaw*), druckte vor 1500 folgendes Buch: *Cura clericalis. Imp. Rome p̄. mag. Stephan. Planck Pataviens. Anno dni MCCCCXCIX*, 8. Es enthält mehrere kleine Heiligenbilder auf schwarzem Grunde in einer Einfassung von Blätterwerk. Solche Bordüren haben auch die Bilder der Beschreibung Rom's, welche 1500 bei ihm erschien. Besicken und Martinus müssen also in demselben Jahre die Platten erhalten haben, wenn sie nicht allenfalls Mitbesitzer der Druckerei des St. Planck geworden sind. Mehreres s. No. 1127.

2783. Israel van Meckenen soll nach Christ, Monogr. Erkl. S. 269, durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Brulliot I. No. 2607 geht ebenfalls darauf ein, aber mit der Bemerkung, dass er auf Blättern des Israel dieses Monogramm nicht gefunden habe. Christ hat Recht, das Zeichen kommt aber nur auf einem einzigen Blatte vor, welches jedoch auch den Namen des Künstlers trägt. Es ist diess das Blatt aus dem Leben

der Maria, B. No. 41, und stellt ihre Krönung durch die hl. Dreieinigkeit vor, wobei auch der hl. Geist als Figur erscheint. Unten in der Mitte steht: ***Israhel v. M. tzu Boeckholt.*** Auf dem Mantelschlosse der rechts sitzenden göttlichen Person ist das obige von Christ bemerkte Zeichen, welches sich wohl sicher auf Israel van Meckenen bezieht. H. 9 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L.

Bartsch ist mit der Deutung der drei göttlichen Personen im Irrthum, und es wussten sich auch andere die zwei bärtigen Gestalten ausser dem Gott Vater nicht zu erklären. Passavant, P. gr. II. p. 193 No. 41, bemerkt diess zu A. Bartsch, es hat aber schon früher F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung in Wien S. 90 No. 940—951, die richtige Erklärung gegeben.

Unter den gothischen Initialen *IM* handeln wir ausführlich über Israel van Meckenen.

2784. Jsrael van Meckenen, welcher unter den Initialen *IM* eine ausführliche Stelle einnimmt, ist zwar nur als Kupferstecher bekannt, man könnte ihm aber auch einen Holzschnitt zuschreiben, von dessen Existenz wir hier zuerst Kunde geben. Dieses Blatt stellt den Saulus vor, wie er auf dem Wege nach Damascus von der Erscheinung am Himmel geblendet, mit dem Pferde stürzt. Das Pferd liegt nach links hin auf den Füssen mit nach rechts gedrehtem Halse, und der Reiter in deutschem Rittercostüme mit wallenden Federn auf dem Helme dreht sich im Sattel mit gestrecktem Beine im Bügel nach dem rechts oben erscheinenden Gott Vater. Aus den Wolken dringen Strahlen hervor, und Saulus hält sie durch die erhobene linke Hand vom Gesichte ab. Gegenüber sind Wolken, und auf der Anhöhe am linken Rande steht ein gothisches Haus. Das Täfelchen mit dem Monogramme bemerkt man links unten in der Ecke. Höhe mit der kräftigen Einfassungslinie 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1½ L.

Dieser Holzschnitt ist auf dem Titelblatte folgenden Werkes: ***Epistola beatissimi Pauli apostoli ad Corinthios Secunda.*** Am Ende: ***Excusum Monasterii in Officina Theodorici Tzwyuel de Montegandio,*** gr. 8. Dieses Druckwerk hat hein Datum, es fällt aber vor 1500. Es wurde in Münster gedruckt, und nicht ferne, in Bocholt lebte Israel van Meckenen. Der Zeichner und der Formschneider sind Eine Person, beide nicht von Bedeutung. Wir vermuthen darunter den Israel van Meckenen, welcher als Zeichner kein grosses Lob verdient, und im Stiche nur dann auf der Höhe steht, wenn ihm eine gute fremde Zeichnung dazu verhalf. In dem Sturze des Saulus sind Anklänge an seine geringeren Kupferstiche eigener Composition. Und dann ist das Monogramm nicht vereinzelt, sondern in dem Kupferstiche mit der Krönung der hl. Jungfrau durch die drei göttlichen Personen B. No. 41 in etwas abweichender Form wiederholt, nämlich auf dem Mantelschlosse der rechts sitzenden Figur. Dieses Blatt ist sicher von Israel. Unten steht: ***Israhel v. M tzu bocholt.*** Münster und Bocholt sind durch kein fremdes Land getrennt, und somit könnte der Meister Israel v. Meckenen einen Versuch im Formschnitt gemacht haben, wenn sich nicht noch andere Blätter dieser Art finden. Das erwähnte Druckwerk gehört zu den Seltenheiten.

2785. Josias Maurer oder **Murer,** Zeichner, Glasmaler, Dichter und Geometer, geb. zu Zürich 1530, gest. 1580, hinterliess Werke verschiedener Art, worunter aber die Glasgemälde selten geworden sind. Das erste Monogramm findet man aber auf Zeichnungen mit historischen und allegorischen

Compositionen, welche mit der Feder angelegt und ausgetuscht sind. Diese Zeichnungen rühren von J. Maurer her, und somit werden auch die Holzschnitte mit einem ähnlichen Zeichen nach J. Maurer gefertigt seyn. Der Formschneider deutete zuweilen durch ein aus *SC* bestehendes Monogramm den Namen an. Ob das radirte Titelblatt des Werkes No. 1 von ihm herrühre, können wir nicht mit Sicherheit bestimmen, das Monogramm gleicht aber jenem des J. Maurer.

1) *Warhafftige und Eigendliche Contrafactur und Formen der gebis fur allerlei mengel und underrichtung der Pfärdt — mit aller zuegehörung Cappetzoni Nassbender — durch Hansen Kreutzberger Röm. K. Maj. Hof-Sporer.* Mit Holzschnitten. (Wien) 1575, fol.

Die überaus reich gezierten Pferdezäumungen sind in Holzschnitten, das Titelblatt aber mit den Figuren des Kaisers Maximilian II. und des Königs Rudolph ist geätzt, und mit dem Zeichen versehen.

2) Das Bildniss des *Petrus Martyr Vermilius Florentinus Aetatis Suae LXIII.* Brustbild in 3/4 Ansicht nach links mit kurzem Barte in Oval. Unten vier Verse: *Florida quem genuit Florentia* —, 4. Dieses gute Blatt ist mit dem zweiten Zeichen versehen. Der Formschneider *SC* fügte auch das Messer bei.

3) Das Bildniss des Conrad Gesner in dessen Thierbuch: *Icones avium omnium. Tiguri, Froschauer 1555. Icones Animalium quadrupedum —. Editio secunda —. Tiguri 1560. Nomenclator Aquatilium —. Tiguri 1560*, fol. Das Bildniss des C. Gesner ist am Schlusse des Vogelbuches, und mit dem Zeichen versehen.

4) *Keyser Heinrichs des vierdten — fünfftzigjährige Historia. Durch Johann Stumpffen — — in Teutsche sprach gezegen, mit schönen Figuren beziert —. Zürych, bey Christoffel Froschouer M. D. LVI.*, fol. Ein Theil der besseren Holzschnitte ist nach V. Solis und J. Maurer. Nur ein Blatt hat das Zeichen des letzteren.

5) *Libellus de Tumoribus quibusdam phlegmaticis non naturalibus, opera Jacobi Rueff, Chirurgi Tigurini ex veteribus et recentioribus Chirurgis collectus. Tiguri, apud Frosch (ouer) 1556*, 4. Die drei Holzschnitte dieses Buches stellen nackte männliche Figuren vor, und das eine trägt das Zeichen. R. Weigel deutet letzteres im Kunstkataloge No. 21, 923 auf Jobst Amman, welcher 1556 kaum 17 Jahre alt war. Er müsste sich als Jüngling eines ganz anderen Zeichens bedient haben, indem man das *A* vermisst.

R. Weigel schreibt dem J. Amman auch die Holzschnitte in J. Rueff's Hebammenbuch zu: *De conceptu et generatione hominis* —. *Tiguri, Ch. Froschouer 1554*, 4. Diese mittelmässigen Holzschnitte verrathen dieselbe Hand, wie jene in Libellus de Tumoribus. Die Zeichnungen sind selbst für J. Maurer zu gering.

2786. Joseph Metzker, Goldschmied und Formschneider zu Görlitz, wird von Christ als muthmasslicher Träger dieses Zeichens eingeführt, und er scheint Holzschnitte mit demselben gesehen zu haben, welche um 1566 erschienen. Köhler sagt in seiner Geschichte der Buchdruckerei in Görlitz 1840, S. 19, dass die Figuren zu dem Kalender des berühmten Mathematikers B. Scultetus von diesem Goldschmied Joseph Metzker geschnitten seien. Das Buch druckte Ambros Fritsch zu Görlitz 1567.

Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch der Kupferstecher Johann Andreas Maglioli, welches wir I. No. 899 gegeben haben. Den Metzker wollte man früher läugnen.

2787. Joseph Meurer, Maler und Radirer, wird im Künstler-Lexicon als ein fast unbekannter Künstler aus der Mitte des 17. Jahrhunderts eingeführt, nach der biographischen Skizze des Hrn. C. Weddige im deutschen Kunstblatt 1853, Beiblatt No. 12, stellt es sich aber anders heraus. Meurer wurde um 1740 in der Nähe von Münster geboren, machte seine Studien zu Frankfurt a. M., und verlebte später eine Reihe von Jahren in Paris. Nach seiner Rückkehr lebte er in Münster, zog aber dann nach Vreden, wo er in völliger Abgeschlossenheit auf einem kleinen Landgute ganz der Kunst lebte, und um 1817 starb. Meurer hinterliess eine Menge Gemälde von nicht besonderem Werthe. Er malte mythologische und biblische Scenen, Portraite, Genrebilder, Landschaften, Feuereffecten und Stillleben. Er ahmte dem Rembrandt und anderen niederländischen Meistern nach, und daher werden solche Bilder im Münsterlande gewöhnlich für alte niederländische Arbeiten ausgegeben.

Meurer hat auch einige Blätter radirt, wie eine an den Felsen geschmiedete Andromeda, ein Memento mori &c. Das Blatt mit obigem Zeichen stellt einen am Baume stehenden Knaben mit dem Käfige vor. Er kratzt sich hinter den Ohren, indem der Vogel davon fliegt. Zu seinen Füssen liegt das Vogelnest neben dem Hute. Das Monogramm steht in der Mitte nach rechts, und im Rande: *Joseph Meurer inv. pin. et fec.* H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 6 L. Brulliot I. No. 2593 vermuthet einen flämischen Meister des 17. Jahrhunderts.

2788. Jakob Matham oder **Maetham**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Haarlem den 15. Oktober 1571, gest. daselbst den 20. Jänner 1631, ging aus der Schule des Heinrich Goltzius hervor, und wurde dessen Stiefsohn nach der zweiten Ehe seiner Mutter. Er vollendete auch einige Platten des Goltzius, darunter jene mit der Hochzeit zu Cana nach Salviati. Bartsch III. p. 219 ff. beschreibt 239 Blätter von Matham, dann noch 76 Stiche von anonymen Gehülfen, und 16 andere nach seinen Zeichnungen. R. Weigel, Suppléments au Peintre-graveur p. 120 geht auf die Abdrucksgattungen näher ein, und fügt von No. 315—319 noch weitere Blätter bei. Diesem Schriftsteller ist ein seltenes Blatt entgangen, welches den Auszug der Haager Schützen und der Haarlemer Bürger zur Belagerung von Heusden 1625 vorstellt, zugleich mit der Ansicht von Haarlem. Ein anderes Blatt stellt den hl. Augustin im bischöflichen Ornate mit dem Herz in der linken Hand und den vor ihm liegenden Geistlichen segnend vor. Unten sind vier lateinische Verse und der Name: *Ja. Matham fe.* Ein drittes Blatt stellt die Phryne auf dem Rücken des Aristoteles reitend vor. Im Rande sind lateinische Verse, und links unten steht: *G. Congiet Inue.* H. 7 Z. 8 L. Br. 11 Z. 1 L. Das erste Zeichen mit dem Beisatz *excud.* kommt auf Blättern aus dem Verlage des J. Matham vor. Das zweite Monogramm mit *Inue. et excud.* steht auf einem Blatte von Nicolaus Braeu mit Susanna im Bade, kl. fol.

Folgende Blätter fügen wir den Verzeichnissen von Bartsch und Weigel bei.

1) *Franciscus de Mendosa Admirante de Arragon* —. Schönes Bildniss in Oval. *Petro Joacco pinx. Maetham sculp. et excud.* H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 3—4 L.

2) *Johann Sems haeflinga Aetat. suae 51.* Brustbild des Ingenieur J. Sems. *M. Faber pinxit Anno 1623. Jac. Matham sculpsit.* H. 7 Z. Br. 5 Z. 7 L.

3) *Nicolaus Nomius S. Th. Lic.*ᵗᵘˢ — . *Denatus A°. CLↃIↃCXXVI.* H. 8 Z. 10 L. Br. 9 Z.

2789. Jan Miense Molenaer, Genre- und Landschaftsmaler, welcher um 1640 — 1659 in Antwerpen thätig war, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Wir fanden es auf einem kleinen Gemälde mit zwei Bauern am Kamine, und einer alten Frau unter der Thüre. Das Bild ist in der Weise des J. M. Molenaer behandelt, und er verbindet die Initialen auch mit dem Namen in ähnlicher Weise. Bartsch IV. p. 1 beschreibt ein radirtes Blatt mit einer liederlichen Gesellschaft von Freudenmädchen, und R. Weigel fügt in den Supplementen S. 146 eine zweite Radirung bei. Sie stellt eine Kuchenbäckerin mit ihren sieben Kindern vor. *Johannes Molenaer 1641*. H. 3 Z. 3 L. Br. 3 Z. Ein drittes nicht beschriebenes Blatt zeigt im Vorgrunde einer Landschaft eine Gruppe von Landleuten bei Bäumen vor dem Hause, auf welchem links eine Fahne weht. Rechts sitzt ein Bauer neben dem Weibe auf dem Fasse, und rechts davon ein zweiter Bauer. Ein dritter sitzt links am Ende des Tisches im Gespräche mit einem anderen Manne, welcher vorn die Zither spielt. In der rechten Ecke steht ein pissender Bauer, in dessen Nähe der Künstler ein Schwein gebracht hat. Links im Mittelgrunde spricht ein Mann mit dem Weibe, und ein zweites Weib ist am Brunnen beschäftigt. Den Mittelgrund schliesst ein Gebäude mit Altane, zu welcher eine Treppe führt. Hinter dem Hause ragen belaubte Bäume empor, rechts öffnet sich aber die Aussicht ins Freie. Vorn gegen links am Boden: *Iō molenaer*, das *l* fast dem *e* gleichend. H. 4 Z. 1½ L. Br. 5 Z. 10½ L.

Dieses Blatt ist mehr im Charakter des J. M. Molenaer behandelt, als jenes mit dem Schwelger unter den Freudenmädchen B. No. 1. Der Name des Künstlers ist auf diesem Blatte nur im zweiten Drucke von fremder Hand beigefügt. Früher schrieb man das Blatt mit dem Hurrenhaus dem Jan Steen oder dem P. Nolpe zu, d. h. im ersten Drucke vor dem Namen. In Walker's Painters Etchings ist eine gute Copie nach dem ersten Drucke. In der Auktion der Sammlung des Oberappellrathes J. J. Eisenhart 1861 wurde das Blatt mit der Bauerngruppe mit 127 fl. bezahlt. Das von Bartsch erwähnte Blatt ging zu 31 fl. weg. J. M. Molenaer malte auch unsittliche Bilder, und desswegen wurde wohl das Blatt mit den Freudenmädchen von einem spekulativen Händler mit dessen Namen versehen. Die grösste Anzahl seiner Gemälde stellt aber Bauern in der Art des A. v. Ostade vor.

2790. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Häfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. In der Gallerie des Conferenz-Rathes F. C. Bugge zu Copenhagen war bis 1845 ein Gemälde mit diesem Zeichen. In einer Gegend am Neckar steht ein Wirthshaus am Fusse des waldigen Berges, und davor ein grösseres Gebäude. Eine Frau bringt den Leuten unter dem Strohdache das Essen. Der Fluss ist mit einer Menge von kleinen Fahrzeugen bedeckt, und gegenüber sind die hohen, theils steilen Berge bebaut. Dieses Gemälde ist fleissig vollendet, der Hintergrund aber zu blau. Unten ist das Zeichen.

2791. Jan Miel oder **Miele**, auch **Meel**, in der römischen Schilderbent **Bieke**, **Bike** und **Jamiell**, in der feineren Gesellschaft **Cav. Giovanni Milo** genannt, wurde 1599 zu Ulardingen oder Vlaardingen geboren, und kam im Mannesalter nach Italien, wo er seinen Ruf gründete. Sein eigenhändiges Bildniss von

1646 ist in der Tribune der florentinischen Gallerie. Im Jahre 1648 wurde er Mitglied der Akademie von St. Luca in Rom, dann Hofmaler des Herzogs von Savoyen, und 1664 starb der Künstler in Turin. J. Miel malte Landschaften mit Thieren, historische Darstellungen und Genrebilder. Sehr geistreich sind seine kleineren Gemälde mit komischen Scenen nach Art des Peter de Laer. Weniger glücklich bewegte er sich im höheren Fache der Kunst. Aber gerade solche Werke bezeichnete er mit dem Namen, nur auf kleineren Gemälden kommt das Monogramm vor.

Bartsch I. p. 338 ff. beschreibt 9 radirte Blätter von J. Miele, welche den Namen des Meisters tragen, R. Weigel, Suppléments au Peintre-graveur p. 43, bringt aber das Verzeichniss auf 14 Nummern. Darunter fehlt das sehr seltene Blatt mit dem Hirten, welcher rechts sitzend ein nach links hin gerichtetes Schaf melkt. Daneben liegen zwei kleinere Schafe. H. 3 Z. Br. 4 Z. 6 L. Dieses Blatt ist wenig ausgeführt, und ohne Bezeichnung, aber sicher von Miele. Die Platte besass Rossi in Rom, und in seinem Cataloge ist sie als Arbeit dieses Meisters aufgeführt. Im Catalog des Baron Verstolk van Soelen ist ein Blatt unter dem Titel *Ferblantier* genannt, welches bei Bartsch und Weigel nicht beschrieben ist, wir kennen aber dasselbe nicht, und wissen daher nicht, in welcher Lage sich der Klempner befindet. In derselben Sammlung waren auch zwei kleine Köpfe von Aposteln. Im Catalog Weber ist ebenfalls ein den genannten Schriftstellern unbekanntes Blatt beschrieben. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoose an einem Felsen sitzend vor. Die Ränder der Platte sind unregelmässig, die obere rechte Ecke abgerundet. Aeusserst selten. H. 130 m. Br. 167 m.

Zu den von Bartsch beschriebenen Blättern mit der Belagerung und Einnahme von Maastricht und der Einnahme von Bonn bemerken wir, dass sie nur in folgendem Werke des Famianus Strada: ***De Bello Belgico Decades duae* —. *Romae 1640***, vorkommen. In der Ausgabe des Willem van Aelst, Antwerpen 1645, sind Copien von F. van Wyngaerde.

2792. **Michiel Janszen Miereveld** oder **Mierevelt**, der berühmte Bildnissmaler, war der Sohn des Jan Michielszen Miereveld, eines Goldschmiedes in Delft, und wurde den 1. Mai 1567 im Bereiche dieser Stadt geboren. Er malte alle Männer, welche zu seiner Zeit an der Spitze des Staates standen, die grossen historischen Portraite sind aber mit dem Namen bezeichnet. Auf jenem des Grafen Wilhelm Ludwig von Nassau, welches B. a. Bolswert gestochen hat, ist er italienisirt: *Michaelo Johannis Mireveldio*. Die meisten Bildnisse dieses Meisters sind gestochen, und auf Blättern von Simon de Passe kommt das obige Zeichen vor. Der Künstler wird es daher auch auf die Gemälde gesetzt haben. Die Gallerie im Haag besitzt das Bildniss des Prinzen Moriz von Nassau, welches Mirevelt den General-Staaten überreicht hatte, wofür er am 1. April 1608 eine Gratification von 200 Gulden erhielt. Das im Haag vorhandene Bildniss des Grafen Heinrich überreichte er 1611, und in diesem Jahre übergab er auch die in Kupfer gestochenen Bildnisse des Prinzen Moriz und des Grafen Heinrich Friedrich an die General-Staaten. Dafür wurde ihm eine Belohnung von 135 Gulden und 10 St. zu Theil. Ausser den genannten Bildnissen sind in der Haager Gallerie auch noch die Portraite des Hugo Grotius, des Dichters Cats, des Oldenbarneveld, u. s. w. Auch in auswärtigen Gallerien sind Bildnisse von Mierevelt aber meistens solche von unbekannten Männern. Der Künstler war

mit Aufträgen überhäuft, und die Besteller mussten daher oft lange warten. Zu diesen gehört Drost van Muiden, und der Dichter P. C. Hooft. Letzterer richtete desswegen ein Monitorium an ihn, welches noch vorhanden ist, mit der schmeichelhaften Adresse: *Aan Michiel van Mierevelt, doorchluchtig schilder, tot Delft.* Mierevelt starb zu Delft den 27. Juli 1641.

2793. Jean Messager, Kupferstecher, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig, anscheinlich in Rom. Man findet eine geringe Anzahl von Blättern dieses Meisters, und hier handelt es sich um ein einziges. Es stellt die Himmelfahrt Mariä vor, mit dem Zeichen unten in der Mitte, und der Schrift rechts: *Thaddeus Zuccarus Inventor Romae*, links: *Jan Messager Excudit.* Im unteren Rande ist lateinischer Text: *Ut placito etc.* H. 16 Z. 3 L. und 1 Z. 5 L. Rand, Br. 11 Z. 1 L.

Unter den Cursiven *JM* machen wir auf ein zweites Blatt aufmerksam, Es stellt die Auferstehung Christi nach Paul Veronese vor. H. 17 Z. 4 L. Br. 12 Z. 10 L.

2794. Unbekannter Zeichner und Radirer, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war, wahrscheinlich in Hamburg, indem er den M. Scheits kennen gelernt hatte. Nach Zeichnungen dieses Meisters radirte er folgende Blätter:

1) Das Urtheil des Paris. Links unten: *M. Scheits Inuent.*, rechts neben den Füssen der Minerva das gegebene Zeichen. Im Rande links: *quisquis amat Venerem — —*, rechts: *Wer Venus Lüste liebt — —.* H. 7 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.

2) Vertumnus und Pomona. Links unten: *M. Scheits Inuent.*, und neben dem Fusse der Pomona das Zeichen. Im Rande links: *Pomonam Verbis — —*, rechts: *Vertumnus ist bemüht — —.* In der Grösse des obigen Blattes.

Diese Blätter schreibt man dem Joseph Mulder zu (geb. zu Amsterdam 1672), die Kupferstiche dieses Meisters weichen aber von den genannten Radirungen wesentlich ab. Der Monogrammist arbeitete mit freier und kühner Nadel, Mulder mit dem Grabstichel, und liess die Linien in Punkte ausgehen. Er stach Bildnisse, historische Darstellungen und Titelblätter. Sehr schön sind die Blätter mit Insekten in den Werken der J. M. S. Merian. Zu den Seltenheiten gehört der grosse perspektive Plan der Stadt Wien nach Folbert van Allen. 2 Sch. 4 Z. hoch, und 4 Sch. 9 Z. breit. Im Magistratsgebäude zu Wien ist eine grosse Ansicht der Stadt in Oel 1688, wahrscheinlich von F. van Allen. Ch. Kramm kommt mit diesem Werke nicht zurecht, indem Bryan von Ansichten von Wien spricht, welche ein Muller 1686 gestochen haben soll. Es handelt sich um den Plan von Wien, welchen J. Mulder gestochen hat. Wir kennen eine Flusslandschaft von Mulder, welche radirt und gestochen ist, aber auch aus diesem Blatte kann man nicht ersehen, dass derselbe die erwähnten Blätter radirt habe.

2795. Johann Münck, Maler von Nürnberg, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Er malte Bildnisse und militärische Scenen, seine Werke sind aber vergessen. Im Künstler-Lexicon haben wir eine farbige Zeichnung mit einem Cavallerieangriff von 1645 erwähnt. Hier machen wir auf ein von Johann Pfann gestochenes Bildniss des Geistlichen Justus David Heering 1646 aufmerksam. Auf diesem Blatte kommt das gegebene Zeichen vor. Pfann stach nach ihm auch das Bildniss des Johannes Saubertus.

2796. Johann Michael Mettenleiter, Zeichner und Kupferstecher, geb. 1765, gest. zu Passau 1853, ist durch seine vielen Blätter im Geschmacke des Chodowiecki bekannt, hier aber handelt es sich nur um eine Lithographie mit der Ruhe der hl. Familie in Copie des Holzschnittes von H. S. Beham B. No. 123. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 7 L. Im Künstler-Lexicon haben wir ein Verzeichniss seiner Kupferstiche gegeben, und an diese schliessen sich vier Lithographien.

2797. Johann Nepomuk Mayrhofer, Blumenmaler, geb. zu Oberneukirchen in Oesterreich 1764, gest. zu München 1832, erwarb sich auf dem naturhistorischen Felde grosse Anerkennung, und seine lithographirten Blumenstücke gehören zu den ersten gelungenen Erzeugnissen des Münchner Steindruckes aus Mitterer's Anstalt. Ein Unternehmen von Bedeutung war damals auch die *Flora Monacensis seu plantae sponte circa Monachium nascentes, quas pinxit et delineavit J. N. Mayrhofer, comment. perpet. addid. A. F. P. Schrank. Monachii 1816—1820.* gr. fol. Es gibt colorirte und schwarze Exemplare, das Werk wurde aber nicht vollständig. Auf Lithographien, auf Aquarellen, und dann auf Gemälden mit Blumen und Früchten in Oel kommt das Monogramm vor. Seine Blumenstücke sind von grosser Frische der Farbe, und getreu in den Naturformen.

2798. John Hamilton Mortimer, Historien- und Genremaler, geb. zu London 1743, gest. 1779, war Schüler von Hudson und J. Reynolds, und kann in gewisser Hinsicht der englische Salvator Rose des 18. Jahrhunderts genannt werden. Er malte indessen auch historische Bilder, und es wurden deren in Kupfer gestochen, hierin leistete er aber weniger als in seinen Scenen aus dem Leben der Schmuggler, Räuber und des anderen Gaunergesindels in der Weise des Salvator Rosa. Mortimer verfolgte diese Helden in ihrem natürlichen Treiben, und wählte auch die gehörige Localität aus, so dass ihm in realistischer Hinsicht kein anderer englischer Meister der Zeit an die Seite gestellt werden kann. Das Monogramm kommt auf Zeichnungen und radirten Blättern vor, in welchen der Ideenreichthum des Künstlers erkannt werden kann. Eine reiche und lebendige Composition im Geschmacke des S. Rosa hat J. Haynes radirt: *S. Paul preaching to the Britons*, gr. roy. qu. fol. Von Robert Blyth haben wir das Gegenstück, dazu: *Homer repreating his Verses to the Grecs 1781.* Diesen Künstlern lagen die Originalzeichnungen zu den renomirten Gemälden des Mortimer vor. Eine andere charakteristische Composition, welche R. Blyth radirte, ist betitelt: *The elevation of the serpent in the Wilderness*, gr. fol. Blyth radirte auch noch mehrere andere Blätter nach Zeichnungen, gewöhnlich in grossem Formate. Darunter sind Banditen- und Soldatenscenen, Büsten im orientalischen Costüm und einige Landschaften mit Staffage. Besonders zu nennen sind noch: *Caius Marius sitting on the ruins of Carthage, Don Quixote in the Sable Mountaines, Nebucadnezar recovring his reason*, und *Bajazeth*, gr. fol. Auf radirten Blättern des R. Blyth kommt das eine oder das andere Monogramm vor. Auch Samuel Ireland radirte grosse Blätter nach Zeichnungen von Mortimer, darunter zwei Gruppen mit reicher Umgebung: *A Capitain of Bandity and his family*, und *Banditti regaling*, gr. qu. fol. Ein anderes Blatt von Ireland ist betitelt: *Sir Philipp Sidney receiving a mortal wound 1586*, gr. qu. fol. Dann findet man auch noch kleinere Blätter nach Mortimer's

Skizzen von Blyth, Haynes und Ireland radirt, und theils mit dem Monogramm bezeichnet. J. Haynes gab auch *A Book of Etchings from the designs of the late Mr. Mortimer*, 12 Blätter in fol. heraus. Grosse Blätter mit historisch romantischen Scenen aus den Dichtungen, Chaucer u. A. sind von Williams, von Woollet, Sharp, Hogg, Sherwin, R. Dunkarton u. s. w. Ein sehr schönes Grabstichelblatt ist Mortimer's akademische Künstlerschule von S. F. Ravenet 1771. s. gr. fol.

J. H. Mortimer hat selbst mehrere Blätter im Geschmacke des S. Rosa radirt. Darunter ist eine Folge von 16 Radirungen mit Banditen, allegorischen und mythologischen Figuren, Seeungeheuern etc. Mit der Dedication an Josua Reynolds. 4. und fol. Auf mehreren Blättern kommt das Monogramm vor.

2799. Jan Matheus, Kupferstecher, war um 1618—1656 in Holland, und dann in Frankreich thätig. Er stach verschiedene Andachtsbilder und emblematische Vorstellungen. Auf einem Blatte mit Christus am Oelberge steht das gegebene Zeichen, ausserdem kommt aber gewöhnlich der Name vor. Zu seinen Hauptwerken gehören die vier Blätter mit den Triumphbogen, welche bei Gelegenheit des Einzugs des Herzogs von Espernoy in Dijon 1656 errichtet wurden, gr. fol. Ein anderes Werk hat den Titel: *Emblêmes sacrés sur la vie et les miracles de St. François. Paris 1637.* Mit 34 Blättern. Auf diesen Blättern kommt der Name J. Matheus vor, und es fragt sich daher, ob er mit Jan Mathys oder Matheys Eine Person ist. Dieser Meister kam mit dem Architekten P. Post in Berührung. Er radirte die Ansicht des Oranier-Saales, welchen Post erbaut hatte: *De Sael van Orange — — Jan Mattheys fecit aqua forti — 1655*, fol. Man findet auch noch andere architektonische Ansichten nach P. Post's Zeichnungen, darunter *Het Huis Zwanenburg en de Sluizen, J. Mathys f.*, fol.

2800. Johann Michael Merter, Landschaftsmaler und Radirer von München, Schüler des alten Jakob Dorner, war ein Künstler von Talent, und wurde desshalb Hofmaler und Gallerie-Inspector, als welcher er 1789 starb. Wir haben im Künstler-Lexicon nur ein einziges radirtes Blatt mit dem Monogramme angegeben, der Künstler hinterliess aber mehrere schöne Radirungen in der Weise des A. Waterloo, welche ziemlich selten sind. Sie haben fast alle den Namen: *J. M. Merter fecit.*

1) Leicht radirte Landschaft mit einem Jagdhund in Profil nach rechts. Mit dem Zeichen und 1786, 8.

2) Landschaft mit einem Bauernhause links vor Bäumen, und daneben ein hoher Ziehbrunnen. Ueber die Brügelbrücke geht ein Mädchen mit dem Kruge auf dem Kopfe 1784, qu. 4.

3) Seeansicht mit einem Manne am Ufer, welcher zu zeichnen scheint. Neben ihm steht ein anderer Mann, und deutet nach der Gegend 1783, qu. 4.

4) Landschaft mit einem Hause links auf der Anhöhe, vor welchem fünf Männer sitzen. Nach Waterloo 1783, qu. 8.

5) Landschaft mit einem Hause links, vor welchem ein Bauer arbeitet. Gegen die Mitte sieht man Fischreuser 1788, qu. 8.

6) Landschaft mit einem Reiter, welcher in der Mitte das Pferd im Flusse tränkt. Nach dem Grunde zu bemerkt man einen hölzernen Steg. 1783, qu. 8.

7) Landschaft mit einem Bauernhause in der Mitte, und einem Ziehbrunnen vor demselben, qu. 12.

2801 **Isaak Major**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M., 1576, war Schüler von R Savary, und malte Landschaften in der Weise dieses Meisters, deren mit dem Monogramme bezeichnet sind. Egid Sadeler bewog ihn, den Grabstichel zu ergreifen, und Major hinterliess auch Blätter in der Weise dieses Meisters, auf welchen ebenfalls das Monogramm vorkommt. Sein Hauptblatt stellt den hl. Hieronymus in der Wüste nach R. Savary 1622 vor, gr. fol. In diesem Blatte hat er weder den Maler, noch sein Vorbild im Stiche erreicht. Man muss indessen alte Abdrücke zu erhalten suchen. Um 1778 wurde in Nürnberg die Platte wieder abgedrukt.

2802. **Johann Ernst Mansfeld**, Kupferstecher, geb. zu Prag 1738, gest. zu Wien 1796, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, besonders Bildnisse, deren wir im Künstler-Lexicon verzeichnet haben. Das Monogramm kommt nur auf kleineren Stichen in literarischen Werken vor. In Lambeck's *Commentarii de Bibliotheca Caes. Vindobonensi. Vindobonae 1766*, fol., ist ein Blatt mit einem antiken Satyrkopf als Lampe mit dem obigen Zeichen versehen

2803. **Unbekannter Miniaturmaler**, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war, und mit Johannes Memling (Hemling) identificirt werden wollte. Der Graf Franz Potocki besass vor mehreren Jahren ein auf Pergament geschriebenes und auf das reichste mit Miniaturen und gemalten Initialen verziertes Missale in gr. fol., welches aber 1856 von August v. Hirsch erworben wurde, und vor einiger Zeit an den Buchhändler Joseph Baer in Frankfurt a. M. überging. Das Prachtwerk hat keinen eigentlichen Titel. Voran steht die Ostertafel, und unter derselben folgt die Zeitrechnung: nota q̄ anno dn̄i mill°. (folgt die unter *I M* gegebene Zahl) hec erat cōputatio annor. | annus ab origine mūdi. vj. m. vj. iiij. ix. | ann° ab icarncōe dn̄ m. iiij. x | annus a passione dn̄i. m. iiij. lxxj — —. Aus dieser Zeitrechnung mag ein anderer klug werden, und wir bemerken daher weiter, dass sich an die Ostertafel der Calender schliesst. Dieser enthält eine Menge von gemalten und vergoldeten Initialen, und dann beginnt der Text: *Dominus Dixit ad me Filius meus es tu Ego hodie genui te.* Jeder Anfangsbuchstabe eines Hauptkapitels ist gross in Gold und Farben ausgeführt, und kleinere Initialen folgen im Texte. Von vielen grossen Buchstaben reichen Arabesken mit Blumen, Blüthen, Früchten, Blättern und phantastischen Thieren in den breiten Rand hinaus, und gehen auf allen Seiten herunter. Im Bauche der grossen Initialen sind historische Bilder von grosser Feinheit im Charakter der van Eyck'schen Schule angebracht, wir erkennen aber im ganzen Werke keinen niederländischen Meister, sondern mehr die französische Kunstweise der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Auf dem ersten Blatte steht von später Hand: *Ce Livre est fait en L'année 1490*, wir finden aber diese Jahrzahl nicht heraus.

Auf dem Blatte mit dem Texte: *In natali sancti Johannis evangeliste*, ist in der Randverzierung ein Baum mit Aepfeln, und am Aste hängt an einem rothen Bande der obige Schild mit den Buchstaben *I M* in Gold auf blauem Grunde mit leichter Schattirung, welche

oben fehlt. Einige Initialen des Textes sind wieder von bedeutender Grösse, — mit den Darstellungen der Verkündigung, der Anbetung der Hirten und der Könige, der hl. Jungfrau mit dem Kinde vor Simeon, und eines vor Nonnen die Messe celebrirenden Priesters, Alles meisterhaft und in grosser Farbenpracht.

Vor dem Canon ist eine grosse Miniatur mit Christus am Kreuze zwischen den Mördern und den heiligen Frauen in einer Einfassung. Gegenüber ist ein ebenso grosses Blatt mit dem jüngsten Gerichte. Oben erscheint der Weltrichter in einer Feuerglorie, welche von Cherubim begrenzt ist. Rechts und links sind Heilige mit Maria und Johannes, links unten ruft der Engel die Todten aus den Gräbern, und rechts öffnet sich der Höllenrachen mit Teufeln. Dann folgen grosse Initialen mit Bildern: ein vor Weltleuten die Messe lesender Priester, Christus und Gott Vater mit der Taube des hl. Geistes vor dem Buche der frohen Botschaft, das Abendmahl etc. Auch eine grössere prächtig gemalte Darstellung des Pfingstfestes mit der im Vorgrunde knieenden hl. Jungfrau ist beigegeben. Der Schild mit verbundenen Buchstaben ***I M***, aber letztere einfacher mit geraden Linien, wiederholt sich in der Mitte der Verzierung eines Blattes, auf welchem im Initial ein Heiliger im Kessel siedet, und die aus der Hostie hervorkommende kleine Figur des Heilandes mit ausgebreiteten Armen anbetet. Die Verzierung der Handschrift ist in gewohnter Weise bis zum Ende durchgeführt, sowohl am Rande, als in den grossen und kleinen Initialen in Farben und Gold. Besonders schön sind die grossen Buchstaben mit Petrus und Paulus, der Himmelfahrt der Maria im blauen Mantel von Engeln umgeben, mehreren stehenden Heiligen u. s. w. Die Enthauptung der hl. Catharina kommt öfter vor, immer mit derselben Physiognomie. In der unteren Randverzierung sind zwei Nonnen rechts und links von dem aus dem Schwerte, dem Rade, der Palme und der Krone gebildeten Wappen. Auch in kleineren Initialen kommen Figuren vor.

Den Namen des Schreibers und des Miniaturmalers findet man im Buche nicht angegeben. Am Ende ist das untere Drittel des Pergamentblattes abgeschnitten. Wenn Schrift vorhanden war, wie sich erwarten lässt, so gab sie sicher entweder über den Besteller des Werkes und auch über den Künstler oder Schreiber Aufschluss. Es ist auch nicht bekannt, wo Graf Franz Potocki das Missale erworben hat. Er bekleidete eine hohe Stelle am Hofe und in der russischen Armee, und lebte mehrere Jahre in St. Petersburg, der frühere Besitzer wollte in den Miniaturen die Hand des Hans Hemling erkennen, und man hielt das Missale für jenes, welches die Königin Maria de Medicis besass und nach Russland gekommen seyn soll. Spätere Händler und theils auch vorgebliche Kunstkenner glaubten edenfalls mit mehr oder weniger Sicherheit die Miniaturen dem Johannes Memling zuschreiben zu müssen, aber wahrscheinlich nur, weil man diesen Künstler jetzt häufig Memling statt Hemling nennt, und daher die Initialen ***I M*** keine gezwungene Erklärung zu finden scheinen. Wir glauben ebenfalls, dass der Miniator durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet habe, nur konnten wir in diesem Missale seinen Namen nicht entdecken. Wir halten den Künstler für einen Franzosen ersten Ranges. In Paris lebten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts tüchtige Miniaturmaler, und ihnen verdanken wir die vielen schönen Gebetbücher *(Heures)* mit reichem Bilderschmuck in Metall- und Holzschnitt. Vgl. auch den folgenden Artikel.

2804. Johannes Memmling tritt im vorhergehenden Artikel als muthmasslicher Verfertiger eines Werkes in Miniatur auf, welches eines grossen Meisters des 15. Jahrhunderts würdig ist, im k. Nationalmuseum zu München sind aber zwei Bildchen in Oel, welche ebenfalls dem Memling zugeschrieben werden wollen. Die Bilder des oben erwähnten *Missale romanum* sind aber von den wunderschönen Gemälden des Museums so verschieden, dass an den einen und denselben Meister nicht im entferntesten zu denken ist. Wir haben aber die Miniaturen im Missale dem jetzt gewöhnlich Memling statt Hemling genannten Meister nicht zuschreiben können, und auch die Oelminiaturen mit den verzierten Buchstaben *I M* im Münchener National-Museum stimmen mit den anerkannten Werken des Hans Hemling nicht in der Art, dass man nur auf ihr Rücksicht nehmen müsste. Das eine dieser Bildchen stellt den Abschied Christi von der Mutter dar. Der Heiland stet im Kniestücke links, und erhebt im tiefen Ernste zur Mutter gewandt die Hand. Maria faltet beide Hände unter ihrem Kinne, und im edelsten Schmerze perlen Thränen über die Wangen. Christus erscheint in einem blauen Rocke, welcher in der Farbe nur etwas tiefer geht, als das ebenfalls blaue Gewand der Maria, welche ein weisses Tuch über den Kopf geschlagen hat. Sie ist von vorn gesehen, der Heiland nach rechts gerichtet. Auf der Rückseite des Gemäldes sind die obigen Buchstaben in Gold aufgetragen. Das Gegenstück stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen vor. Sie ist in ein blaues Gewand gehüllt, und die fein gezeichneten goldbraunen Haare sind fliegend. Das wundrschöne Kind in lichtblauem Gewande erfasst mit dem einen Händchen ihren Hals, und legt das andere an die Brust der Mutter. Die Köpfe sind ebenso fein in der Bildung als unnachahmlich im Ausdruck. Die Hände der Maria und die nackten Füsschen des Kindes auf das zarteste vollendet, sowie es nur in der Geduld eines langgeübten Miniaturmalers liegt. Die Bildchen sind nur 3 Z. 7 L. hoch, und oben abgerundet. Der Goldgrund ist gedämpft, und rechts mit bräunlichen Linien schattirt. Auf der Rückseite sind wieder die Buchstbben *I M* aufgetragen, auf dem Bilde der Madonna aber in anderer Form, doch *I* ebenfalls mit Schreiberzügen, aber mit gebogenen Schenkeln des *M*, welche wieder in Ringe auslaufen. Woher diese Bildchen stammen, ist unseres Wissens noch nicht ermittelt. Gewiss scheint aber zu seyn, dass sie schon früh in den Besitz der herzoglich bayerischen Familie gekommen waren. Auf der Rückseite sind die Inventarnummern 126 und 127 in dicker weisser Farbe theils über die Initialen *I M* mit dem Pinsel gestrichen, die alten Züge sind aber leicht zu verfolgen. Im National-Museum zu München ist auch das Gebetbuch der Herzogin Anna, der Tochter des Kaisers Ferdinand I. und Gemahlin des kunstliebenden Herzogs Albrecht V. von Bayern, welche 1580 starb. Dieses Gebetbuch ist mit Miniaturen geziert, und darunter fast mit demselben Bilde, welches den Abschied Christi von der Mutter vorstellt. Wenn nun dieses Gebetbuch mit den Oelminiaturen gleichzeitig wäre, so könnte von Hans Memling oder Hemling keine Rede seyn, die Herzogin dürfte aber das Buch als kostbare Handschrift von kaiserlichen Händen empfangen haben. Die Gemälde des Abschiedes von Maria, und der Madonna mit dem Kinde stammen nach unserm Dafürhalten aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts,

Hans Memling war aber 1499 nicht mehr am Leben. Vgl. III. No. 503. Wir deuten die Buchstaben *IM* nicht auf den Verfertiger der Gemälde, da sie einen zu grossen Raum einnehmen, für so geringe Dimensionen. Wie öfter der Fall, ist unter *IM* der Name *Jesus* und *Maria* zu vermuthen. Wir halten die Bilder für Arbeit des ausgezeichneten Miniaturmalers Gerhard Horebout, wie II. No. 107 bereits bemerkt ist.

2805. Israel van Meckenen, der Goldschmied und Kupferstecher, welcher die folgende Stelle einnimmt, galt von jeher für den Verfertiger der Gemälde mit diesen Initialen, in neuester Zeit ist man aber ganz von der Meinung abgegangen, dass dieser Künstler zu gleicher Zeit auch Maler gewesen sei. In keinem Falle könnnen die in der k. Pinakothek zu München ihm zugeschriebenen Gemälde ihm angehören, indem sie mit der Zeichnung in den Kupferstichen nicht im Geringsten stimmen, und nichts weniger als die hässlichen und gemeinen Gesichter zur Schau tragen, wie sie uns in den Blättern von Meckenen begegnen. In der Gallerie des Museums zu Basel befinden sich zwei interessante kleine fleissig ausgeführte Gemälde auf Goldgrund, welche von jeher dem Israel van Meckenen zugeschrieben wurden, weil man keinen anderen Namen für den Verfertiger hatte, der Vergleich mit den Kupferstichen zerstört aber jede Illusion. Diese Bilder sind Geschenk der Fräulein Emilie Linder in München, und stammen aus der reichen Kunstsammlung ihres verstorbenen Grossvaters, des Stieftschaffners Dienast in Basel, welcher werthvolle Bilder aus der altdeutschen Schule hinterlassen hatte. Das eine dieser Gemälde stellt das Einsammeln des Manna in der Wüste, das andere den Genuss des Osterlammes beim Auszuge der Israeliten vor. Durch gefällige Mittheilung des Herrn E. His-Heusler in Basel, welcher 1862 einen Catalog der städtischen Kunstsammlung angefertigt hatte, wissen wir, dass auf der Rückseite beider Gemälde die ersten der obigen Buchstaben sich befinden, und zwar in den vier Ecken der roth bemalten Tafeln mit Goldfarbe wiederholt. Die Rückseite mit den Buchstaben ist gleichzeitig bemalt, und und somit kommen diese Bilder im Catalog Nr. 90 und 91 unter dem Namen des Israel van Meckenen vor, der Verfasser hielt aber nur die frühere Taufe fest, ohne an die Richtigkeit zu glauben.

In der Sammlung des Kaufmanns Benedikt de Anton Mäglin zu Basel ist ein merkwürdiges sogenanntes Rosenkranzbild von besonders reicher Composition, welches Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 301, beschreibt. In der Mitte wird Maria von der hl. Dreieinigkeit, wobei auch der hl. Geist in menschlicher, dem Vater und Sohne gleicher Gestalt erscheint, gekrönt. Umher in verschiedenen Feldern sind zunächst Engel, dann Erzväter, Propheten, männliche und weibliche Heilige, die Geistlichen und Laien. Dieses besonders in den Köpfen treffliche Gemälde wurde immer dem Israel van Meckenen zugeschrieben, Waagen findet es aber in vielen Stücken mit dem Meister der Lyversbergischen Passion verwandt. Diesen Meister nannte man früher Israel van Meckenen, die Werke desselben stimmen aber in der Zeichnung nicht mit den Kupferstichen des Goldschmiedes. Das Rosenkranzgemälde trägt die zweiten Initialen mit der Jahrzahl. Herr His-Heusler hat sie auf dem etwas unebenen Firniss durchgezeichnet, während Waagen nur die Versalien *IM* gibt. Die

Jahrzahl liest dieser Schriftsteller 1457 oder 1459, letztere Zahl liegt aber nicht darin. Das älteste bekannte Werk des Meisters der Lyversberg'schen Passion ist von 1463, und es wird daher schwer nachzuweisen seyn, dass der Meister schon 1457 gemalt habe. Das Rosenkranzbild kann demnach weder diesem Meister, und noch weniger dem Israel van Meckenen zugeschrieben werden, da letzterer erst 1482 auftritt.

Ein anderes Gemälde, welches früher dem Israel van Meckenen zugeschrieben wurde, befand sich bis 1862 in der Gallerie des Stadtbaumeisters J. P. Weyer in Cöln. Es stellt den thronendon Gott Vater im päpstlichen Ornate mit dem Heilande und Maria vor, ersteren im fliegenden violeten Mantel mit dem Schamtuche stehend. Unten am Throne kniet der Donator in Begleitung der beiden Johannes und der Heiligen Cäcilia und Columba. Diese Darstellung ist auf Goldgrund gemalt und von einem Regenbogen umzogen, so dass sich der Künstler eine Vision gedacht hat. In den Platten des getäfelten Bodens kommen zweimal die Initialen *I M* vor, aber, wie wir angegeben finden, in der Form jener der Kupferstiche des Israel van Meckenen, so dass also die Buchstaben mit den obigen nicht stimmen können. Der genannte Israel aus Meckenen musste aber in letzterer Zeit auch von dem Gemälde der Weyer'schen Sammlung weichen, und ihm wurde der Anonymus der Lyversberg'schen Passion substituirt. Wenn von diesem Meister die erwähnten Gemälde wirklich herrühren, so haben wir wenigstens die Initialen seines Namens gerettet. Es steht aber dieser Anonymus und der Meister Israel noch immer in Zweifel.

2806. Israel van Meckenen oder **Mecken,** früher irrig auch von Mecheln, Menz, Metz, Mainz, Münster, Metro &c. genannt, Goldschmied und Kupferstecher von Bocholt, ist im vorhergehenden Artikel auch als Maler genannt, es ist aber nicht entschieden, ob er je den Pinsel geführt habe. In den früheren Werken über Kunst und Künstler figurirt indessen Israel immer als Maler und Kupferstecher, und daher ist auch im Künstler-Lexicon von Gemälden die Rede. Waagen, Förster, Passavant und andere Schriftsteller der neuen Zeit sind aber ganz von der Meinung abgegangen, dass der Kupferstecher Israel van Meckenen auch Maler gewesen sei, und aus den vorhergehenden Artikeln ist auch zu ersehen, dass es schwer hält, für ihn ein Gemälde zu finden. Merlo nimmt jedoch den ohne Grund Israel van Meckenen genannten Maler für die altkölnische Schule in Anspruch, und zählt alle Gemälde auf, welche ihm in Cöln, München u. s. w. zugeschrieben werden. Die genannten Schriftsteller sind dagegen, und damit das Kind einen weiteren Namen habe, so gehen jetzt alle diese Werke auf Rechnung des Meisters der Lyversberg'schen Passion. Dass indessen die Gemälde, welche man von jeher dem Israel van Meckenen zuschrieb, nicht von dem Kupferstecher dieses Namens herrühren können, hat man beim Vergleiche der Blätter desselben mit Gemälden schon früher herausgefunden. Dieses fühlte bereits Heinecke, und er suchte daher einen Ausweg, indem er zwei Künstler dieses Namens annahm, und den älteren zum Maler machte. Er stützte aber seine Hypothese nicht auf Wimpheling in: *Rerum germanicarum epitome: De pictura et plastica Cap. 67,* worin folgende Stelle von Gemälden verstanden würde: *Icones Israelis alemanni per universam Europam desiderantur habenturque a pictoribus in summo pretio.* Unter *Icones* sind hier nicht Gemälde,

sondern Kupferstiche zu verstehen, welche zu Wimpheling's Zeit (1594) bereits in hohem Werthe standen. Auch M. Quad, ***Teutscher Nation Herrlichkeit*** S. 426, wusste nur von Kupferstichen. Heinecke bildete seine zwei Israel aus eben so vielen Kupferstichen des Meisters heraus, und ihm hat es Merlo zunächst zu verdanken, dass er den angeblichen Maler Israel van Meckenen sen. in sein kölnisches Künstler-Lexicon bringen konnte, obgleich es noch lange nicht ausgemacht ist, dass der sogenannte Meister der Lyversberg'schen Passion wirklich in Cöln gelebt hat. Den alten Israel van Meckenen, den Maler, wollte Heinecke im Kupferstiche B. No. 1 erkennen. Dieser enthält die Büsten eines Mannes und einer Frau mit der Inschrift: ***Figuracio facierum Israhelis et Ide ejus uxoris. I. V. M.*** Ein zweites Blatt gibt den Kopf eines bärtigen Mannes mit Turban und der Unterschrift: ***Israhel van Mekenen Goltsmit.*** Das Bild dieses Orientalen nahm Heinecke für das Portrait des Goldschmiedes und Kupferstechers Israel van Mecken, und somit waren beide Israel fertig. Allein das zweite Blatt gibt nur einen Phantasiekopf, welchen J. van Meckenen gestochen hat. Dass das Blatt mit den beiden Büsten das Bildniss des einen und desselben Israel van Mecken mit jenem seiner Frau enthält, beweist eine Rechnung im Archive zu Bocholt von 1492. In dieser wird auch ***Yede Israels husfrou*** genannt, nämlich die ***Ide***, deren Name auf dem Kupferstiche steht. Das Stadtarchiv in Bocholt hat C. Becker durchgeforscht, und er machte das Resultat im Kunstblatt 1839 S. 141 bekannt. In den Rechnungen kommt schon 1407 ein ***Johes van Mechgele*** vor, doch nicht als Maler. Im Jahre 1458 tritt ein Heinrich Mecken auf, vielleicht der Vater unsers Meisters. Unter dem Jahre 1482 ist ***Meister Israhel*** genannt, u. s. f. Israel van Meckenen heisst er nur in einer Rechnung von 1493 und in einer solchen von 1498. Den 15. März 1503 starb der Künstler. Seine Grabschrift lautet:

Indē. Jaer. vnses. heeren. m. v. ***en iij vp. sinte. mertyns. avent. starf. de. erber. meister. Israhel. vā. mecknē. sy. siele. roste. in. vrede.***

Auf dem Grabsteine sind zwei Wappenschilde mit gekrönten und geschlossenen Helmen. Diese Schilde kommen auch auf Kupferstichen vor, und haben in diesem Falle die Bedeutung eines Monogramms. Unter dem gothischen Buchstaben ***I*** III. No. 1741 ist darüber gehandelt, und wir verweisen daher auch auf jenen Artikel.

Israel van Meckenen hinterliess, wenn nicht auch Gemälde, doch eine grosse Anzahl von Kupferstichen, die je nach der Zeit und den Vorlagen mehr oder weniger Kunstwerth haben. In eigenen Compositionen zeigt er sich arm an Erfindung, und schwach in der Zeichnung. Er hatte aber auch gute Vorbilder, theils Zeichnungen, theils Stiche älterer niederdeutscher Meister. In dieser Hinsicht verdanken wir ihm die Erhaltung von Compositionen alter Künstler, welche im Original zu Grunde gingen, oder wenigstens nur sehr selten vorkommen. Wenn nicht durchhin in der Conception, so herrscht doch in der Behandlung eine gewisse Gleichmässigkeit, und man wollte daher mit Unrecht die Blätter unter verschiedene Meister vertheilen. Man erkennt immer den Goldschmied, welcher aus Profession, und nicht als freier Künstler arbeitete. Die alten Goldschmiede hatten sich aber nach Musse und Laune auch mit dem Pinsel versucht, und daher könnten sich auch Gemälde von ihm erhalten haben. Dazu dürfte er sich leicht einer fremden Composition bedient haben. In jedem Falle müssen aber jene Gemälde ausgeschlossen werden, welche man jetzt als Produkte des Meisters der Lyversberg'schen Passion bezeichnet.

Bartsch VI. p. 184 ff. fasst die Nachrichten und Hypothesen zusammen, welche zu seiner Zeit über I. van Meckenen im Gange waren. Das Todesjahr (1503) war damals noch nicht bekannt, und daher dehnte Heinecke die Lebenszeit des Künstlers bis 1523 aus. Bartsch beschreibt 236 Kupferstiche und dann von S. 295 an noch eine Folge biblischer Vorstellungen in der Weise dieses Meisters. Im Anhange zählt er noch weitere 174 Blätter auf. Dem Verzeichnisse im Künstler-Lexicon liegt jenes von Bartsch zu Grunde. Passavant, P. gr. II. pag. 193, gibt Zusätze zum Verzeichniss von Bartsch, und beschreibt dann von No. 237—267 diejenigen Blätter, welche der Nachforschung des A. v. Bartsch entgangen sind. Die Initialen *I M* kommen nach unserer Zählung auf 120 Kupferstichen vor, und dann folgen 42 Blätter mit *I V M*. Es ist aber zu bemerken, dass Bartsch auch summarisch von einem Zeichen spricht, ohne Angabe der Buchstaben. Passavant beschreibt in den Supplementen 6 Blätter mit *I M*, und eben so viel mit *I V M*. Nur auf zwei Blättern kommt der Buchstabe J allein vor, und auf einem anderen steht die Abbreviatur Jsrl. Der Name Jsrahel findet sich auf circa 18 Blättern, und auf 47 Blättern steht Jsrahel V. M. Der Rest der Kupferstiche ist ohne Bezeichnung. Bartsch X. facsimilirt auf Tafel 17 die Abbreviatur und den Namen.

Zusätze zu den Verzeichnissen von Bartsch und Passavant.

1) [B. 14] Christus vor Kaiphas geführt. Bartsch gibt keine genaue Beschreibung, und versetzt die Verläugnung Petri in den Hintergrund. St. Petrus wird links im Vorgrunde von einem Soldaten zu Boden geschlagen, und er verläugnet den Herrn. Oben auf derselben Seite, und im Grunde wird Christus mit verbundenen Augen von den Soldaten geschlagen. Bartsch sagt nichts von der kleinen oberen Scene.

2) [B. App. 33] Die hl. Familie mit dem Schmetterling, oder auch die hl. Jungfrau mit dem Schmetterling genannt, angeblich gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 44. Wir glauben, dass I. van Meckenen wie A. Dürer diese Vorstellung nach einem älteren Blatte des sogenannten „Maître à la sauterelle", richtiger „au papillon", copirt hat. Bartsch gibt das Maass der Copie nicht an, Passavant bestimmt aber eine Höhe von 9 Z. 3 L. und eine Breite von 7 L. A. Dürer's Blatt — wenn es von ihm herrührt — ist 8 Z. 9 L. hoch, und 6 Z. 10 L. breit. Die Maassangabe bei Passavant No. 240 kann nur in dem Falle richtig seyn, wenn Israel diese Vorstellung zweimal gestochen hat. Wir fanden eine Höhe von 6 Z. 8 L. und eine Breite von 4 Z. 2 L.

3) [B. 41] Die Krönung der hl. Jungfrau durch die hl. Dreieinigkeit unter drei männlichen Gestalten. S. oben No. 2783.

4) [B. App. 27] Das Pfingstfest, oder die Erscheinung des hl. Geistes. Maria sitzt in einer Art Tabernakel von Aposteln umgeben unter einem gothischen Gewölbe. Oben *M. Israhel.*

Diess ist gegenseitige Copie nach dem Blatte des Meisters *E S* von 1466, B. No. 27. Die Copie ist in der Grösse des Originals. H. 6 Z. 7 L Br. 4 Z. 5 L.

5) [P. 248] Die hl. Veronika mit dem Schweisstuche in beiden Händen, der Kopf nach rechts gewandt. Im Rande steht in gothischen Lettern: *Salve Sancta facies mei redemptoris.* Ohne Zeichen. Höhe 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 L., und 3 L. Rand.

Passavant sagt, dass der Kopf der hl. Veronica nach links gerichtet sei. In diesem Falle ist die Darstellung wiederholt.

6) [P. 249] Die hl. Veronica mit dem Schweisstuche von vorn gesehen in einem Nonnenkleide. Unten im Rande: *Israel.* H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 6 L., und 2 L. Rand. Die Vorstellung in B. App. p. 301 No. 64 ist eine andere.

7) [B. 90] St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch den Fluss schreitend.

Die Platte wurde später ganz retouchirt, so dass man eine trügliche Copie vor sich zu haben scheint. Man kennt diese Abdrücke an den Schattentheilen des Mantels, welche mit einer dritten Strichlage überlegt sind, während sich im ersten Zustande die Striche einfach kreuzen. Die Pflanze rechts am Rande des Wassers hat abwärts an der linken Seite vier statt fünf Blätter. Passavant No. 90 nimmt in diesem Plattenzustande eine Copie an, das Exemplar in München lässt aber die Retouche der Platte erkennen.

8) [B. 94] Die Steinigung des hl. Stephan.

Bartsch zählt dieses Blatt im Appendix No. 28 zum zweiten Male auf, und bemerkt da, dass es zu den geringeren Arbeiten des Meisters gehöre.

9) [B. 176] Der Mönch und die Nonne.

10) [B. 182] Der Offizier und seine Geliebte.

Diese beiden Blätter sind in Ottley's Fac-similes of Engravings copirt.

11) [B. App. p. 302 No. 114] Die Kartenspieler. Eine Dame von Stand sitzt links am Tische mit der Karte einem Herrn gegenüber, welcher das Spiel verloren zu haben scheint. Den Grund bildet ein Zimmer, welches rechts mit einem Camin, und links mit Utensilien versehen ist. Der Buchstabe *J* steht links unten, und rechts von der Vase *V M*. H. 6 Z. Br. 4 Z. 1 L.

Dieses Blatt gehört zur Folge B. No. 169—183, und ist eine der bessten Arbeiten des Meisters. Es wird auch von Ottley und Heinecke erwähnt.

12) Das Weib, welches den Mann mit dem Spinnrocken schlägt. Es sitzt links auf dem Stuhle, und hat den Unterrock bis über die Knie heraufgezogen. Nach rechts gerichtet, schwingt es den Rocken über den Kopf des Mannes, welcher den Haspel hält. Ueber den Figuren sind leere Bandrollen, und der Boden ist quadrirt. Unten in Mitte des Randes *JM*. H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L. mit 3 L. Rand.

Dieses Blatt ist äusserst selten. Ausser dem Exemplare im Pariser Museum wissen wir nur von einem zweiten aber verschnittenen Blatte in München.

13) [B. 170] Der alte Mann, welcher dem Mädchen Geld anbietet.

In Ottley's Collection of Fac-similes ist eine Copie dieses Blattes.

14) [B. App. p. 302 No. 105] Drei Todtenköpfe in einer gothischen Nische. Jener links ist in Profil, und der rechts in ¾ Wendung. Der dritte, darübergestellte Schädel ist von vorn gesehen. Unten bemerkt man die Buchstaben *I V M*, und im Rande steht: *Gloria. quid. vite. caro. labet. ad. ite. venite. Hic. decor. hec. forma. manet. hec. lex. omnibus. vna.* H. 5 Z. Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist Copie nach dem Meister *W*, B. VI. p. 59 No. 15. F. v. Bartsch (Die Kupferstichsammlung in Wien No. 1065) beschreibt ebenfalls ein Exemplar, sagt aber, dass auf dem Boden die Buchstaben *·I·M°* stehen. H. 4 Z. 11 L. mit 4 L. Rand. Br. 6 Z. 1 L.

15) [P. 253—254] Zwei Gruppen von Affen, je zwei über einander. Die oberen Thiere sind durch eine Kette zusammengehängt. Jener links senkt den Kopf, und der rechts kratzt sich mit der linken Pfote. Das untere Paar ist durch eine Vase und ein Kästchen getrennt. Der Affe rechts hält dem anderen einen runden Spiegel vor, und dieser scheint mit dem Pinsel in der Pfote zum Rasiren sich einseifen zu wollen.

Dieses Blatt, welches im Pariser Museum zerschnitten ist, gehört zu B. 190, 191 und 192. Der Künstler scheint ein Kartenspiel beab-

sichtigt zu haben. Im brittischen Museum ist ein completes Exemplar. H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 1 L.

14) Ein Schiff ohne Bemannung. Das Segel ist eingezogen, nur die Stricke gehen vom Hauptmaste und dem kleineren Hintermaste herab. Das Schiff nimmt die Breite ein, und auf der vorderen Seite reichen zwei Kanonen heraus. Oben zu den Seiten des Mastkorbes stehen die Initialen *I M*, ähnlich den fünften, nur etwas kleiner. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 10 L.

Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn, da es weder Bartsch noch Passavant kennen.

2807. Der Meister mit dem Schabeisen, von Bartsch VI. p. 90 Le Maître à la Navette genannt, obwohl es sich nicht um eine Weberschütze handelt, ist oben No. 1774 unter dem Namen Johannes von Cöln eingeführt, obgleich wir aus den Buchstaben *I M* auf einen solchen Namen nicht schliessen können. Wir haben indessen in dem bezeichneten Artikel ausführlich darüber gehandelt, und geben daher nur den Rückweis, da derjenige, welcher einen der seltenen Kupferstiche mit diesem Zeichen aufzufinden das Glück hat, unter *I M* Aufklärung suchen wird. Die von Bartsch beschriebenen 18 Blätter dieses eminenten Meisters sind auch im Künstler-Lexicon unter Zwott aufgezählt, und oben unter *I A* mit dem Schabeisen haben wir Nachträge geliefert. Wir verweisen daher auf die angezeigte Stelle, wo die weitere Literatur angegeben ist.

2808. Jacques Marechal oder **Mareschal,** Buchdrucker in Lyon, bediente sich eines Signets in Holzschnitt, welches in der Mitte einen vom Lorbeerkranze umgebenen Ambos zeigt, auf welchem eine aus Wolken reichende Hand schmiedet. Am Untersatze ist ein Schildchen mit *I M* zu den Seiten des Handelszeichens. Das Ganze umgibt ein breiter Rahmen von Blättern und Blumen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. Dieses Signet diente zu Schlussvignetten, wie in *Biblia cum concordantiis —. Lugduni, J. Marechal 1531*, fol. Das Schildchen ist oben mehr ausgeschweift, als das kleine der gegebenen Zeichen. Dieses kommt in der unteren Leiste einer aus verschiedenen Stöcken zusammengesetzten Titeleinfassung vor. Eine solche Bordüre ist in: *Biblia cum concordantiis. Lugduni, Jacob Marechal alias Roland 1526*, 8. Eine andere Schlussvignette enthält zwei phantastisch gekleidete Engel, welche den an einem Baume hängenden Schild mit den ersten Initialen halten. Am Stamme des Baumes ist aber eine Rolle mit dem Namen *IAQVES MARECHAL*. Marechal liess seine Bibeln mit zahlreichen Holzschnitten und figurirten Initialen illustriren. Eine solche erschien 1526, fol.

2809. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1525 in Venedig thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Titelholzschnitte folgenden Werkes: *Triompho di Fortuna di Sigismundo Fanti Ferrarese.* Am Schlusse: *Impresso in la inclita Citta di Vinegia per Agostin da Portese M. D. XXVII. — ad instãtia di Jac. Giunta Mercatãte Florentino —*, gr. fol. Der Titelholzschnitt dieses phantastischen und höchst seltenen Werkes stellt die Weltkugel vor, welche Atlas auf den Schultern trägt. Sie wird von einem Engel und von einem Teufel bewegt, und auch andere Son-

derbarkeiten sind in die Composition verflochten. Das Buch selbst hat viele werthlose Formschnitte, deren Zeichnung dem Sigismondo Fanti, dem Architekten und Schreibmeister, sicher selbst angehören, indem nur er seine sonderbaren Ideen mit dem Stifte zu Papier bringen konnte. Geistreich und lebendiger belebt sind aber die Holzschnitte mit Kindern, Sphinxen und Arabesken, auf welchen die Initialen *I C* vorkommen, und deren J. Jackson und Chatto (*A Treatise on wood engraving —. London 1839*, roy. 8.) in Facsimiles geben. Diese Zeichnungen gehören durchaus einer anderen Richtung an, und deuten auf einen Meister der Titian'schen Schule. Das erwähnte Werk ist im Treatise on wood engraving beschrieben, ausserdem auch in den Catalogen von L. Cicognara und R. Weigel erwähnt, bei letzterem No. 9987.

2810. Janet Mettayer oder **Mestayer**, Buchdrucker und Buchhändler in Paris und zu Tours 1547—1565, bediente sich eines Signets, welches in der Mitte die gekrönte Lilie zeigt, mit der Umschrift des ovalen Bandes: *Arte Omni Praesantior*. Das Oval umgibt ein Zierrahmen mit Figuren in den Ecken, und unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L.

2811. Johannes Morenus, Buchdrucker in Salamanca um 1560, bediente sich eines in Holz geschnittenen Signets, welches in seinen Druckwerken vorkommt. Auf dem Titel zu *Martinus Martini Libri decem Hypothseon Theologicarum. Salmanticae Jo. Morenus 1565*, fol., stellt diese Vignette den hl. Johannes vor, wie er sich auf einen Baumstamm stützt, während das Lamm mit der Fahne darunter sitzt. Um den Kreuzstab desselben schlingt sich ein Spruchband mit: *Ecce qui tollit peccata mundi*. Unten in Mitte der Einfassung stehen die zweiten Initialen. Auf dem Blatte, welches hinter dem Index und vor der Zuschrift angebracht ist, ist eine ähnliche Vignette mit dem Täufer und dem Lamme, aber ohne Baumstamm, und statt rechts nach links gewandt. Unten in der Einfassung bemerkt man die zweiten Initialen. Zwischen den beiden Vorderfüssen des ruhenden Lammes bemerkt man ein aus *AL°* bestehendes Monogramm, wohl jenes des Zeichners oder Formschneiders.

2812. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mainz thätig war. Von ihm ist der Titelholzschnitt zu: *Ernewerte Ordnung der Rö. Kay. Mt. Kaiserlichen Hoffgerichts zu Rottweil. Maynz durch Casparum Behem 1573*, fol. Auf dem Titel ist der Reichsadler mit ausgebreiteten Schwingen vorgestellt. Den rechten Flügel ziert ein Medaillon mit dem Bildnisse des Kaisers Conrad III. und der Schrift: *Conradus III. Caesareae Aulae Consistorium Rotvilem transtulit ibique fundavit 1146*. Im Medaillon des anderen Flügels ist das Bildniss des Kaisers Maximilian II., und die Schrift besagt: *Maximilianus II. hoc idem Consistorium Reformavit et Constituit 1573.*

In einem Heberle'schen Catalog finden wir ein Blatt mit 65 kleinen Heiligenbildern angegeben, und jenes mit *I. M.* stellt den hl. Georg vor. Diese Bilder kommen wahrscheinlich in einem Buche vor, und die Platten dürften später auf einen Bogen abgedruckt worden seyn.

Frenzel nennt im Catalog Sternberg ein Medaillon mit dem barmherzigen Samariter, und mit lateinischer und plattdeutscher Unterschrift, 12. Dieses Blatt ist ebenfalls *I. M.* gezeichnet, und wohl von unserm Meister.

Das Blatt mit dem Reichsadler könnte von Johannes Mayer oder Meyer gezeichnet seyn. Dieser Künstler war für Kaiser Maximilian II. beschäftigt. Vgl. No. 1251.

2813. Joseph Minsinger, Miniaturmaler, war in der ersten Hälfte

I. M. des 16 Jahrhunderts in Wien thätig. Auf dem Deckel eines Schreibbuches in der Ambraser Sammlung zu Wien ist das von ihm gemalte Wappen des österreichischen Kaiserhauses aufgeklebt, und mit seinem Namen 1529 bezeichnet. Man findet auch noch andere Wappen von diesem Meister in Miniatur auf Pergament gemalt. Dann haben wir Kunde von einem alten Metallschnitt mit einem Wappen, unter welchem zwei Schuhmacher vorgestellt sind, 8. Dieses Blatt ist *I M* gezeichnet, und wahrscheinlich von Minsinger geschnitten. Im Cataloge von Miethke und Wawra in Wien 1862 kommt ebenfalls ein Exemplar vor.

2814. Jean Mounier, Formschneider, war um 1533 zu Toulouse

I M thätig. Strutt bringt ihn mit Jacques Perissin in Verbindung, letzterer trat aber später auf den Schauplatz, indem er die Ereignisse von 1559 — 1570, besonders die Verfolgungen der Hugenotten, zum Gegenstand der Darstellung machte. Diese Scenen sind in Radirungen und in Holzschnitten bekannt, und erschienen 1570. Unsers Wissens ist aber kein einziges Blatt *I M* gezeichnet. Dagegen sollen in folgendem Werke Holzschnitte mit *I M* seyn: ***Morosophie de Guillaume de la Perrière Tolosain. Lyon, Marc Bonhomme 1533.*** G. Duplessis kennt keinen Jean Mounier, sondern nur den Jean Moni. Dagegen übergeht Bonnardot den Jean Moni, so dass also diese beiden Schriftsteller den einen Künstler mit dem anderen zu identificiren scheinen.

2815. Jean Moni, Maler von Lyon (1540—1587) wird von Papil-

I M lon I. p. 467 unter die Formschneider gezählt, und die Initialen seines Namens soll man auf Blättern einer Bibel finden, welche 1568 bei Guillaume Rouille in Lyon erschien. In dieser Bibel mit Copien nach den Blättern des Petit Bernard kommt weder der Name noch ein anderes Zeichen vor. Der Copist blieb in Zeichnung und Schnitt hinter Petit Bernard zurück. Man soll die Initialen *I M* auch auf Holzschnitten einer Bibel in drei Foliobänden von 1587 und 1588 finden. Sie erschien bei ***Jacques du Puys libraire juré à la Samaritaine*** in Paris. G. Duplessis bemerkt nichts von Blättern mit *I M*, und Bonnardot übergeht diesen Meister zu Gunsten des Jean Mounier.

2816. Johannes Marco, ein um 1502 lebender Carmeliten-Mönch,

I M. wird von Apin in seiner Anleitung, Bildnisse zu sammeln, unter den Künstlern genannt, und man sollte daher annehmen, dass dieser Marco Portraite *I M* gezeichnet habe, da er ihn unter diesen Initialen einführt. Wir haben nie ein Blatt dieser Art erwähnt gefunden. Ein Mistro Marco lebte indessen in der Confraternità di S. Cristofano zu Udine. Im Archive der Stadt wird eine Rechnung von 1523 aufbewahrt, und sie bezieht sich auf Mistro Marco.

2817. Isaac Martin, Emailmaler um 1556 — 1560, gehört zu den

I M. geringen Nachahmern des Leonard Limosin, er hatte aber im Vortrage ebenso wenig Geschick, als in der Zeichnung. Seine Figuren sind ganz verzeichnet, und ohne alles Verhältniss. Er setzte schreiende Farben neben einander, und höhte dann mit Gold auf, aber mit solcher Ungeschicklichkeit, dass man glaubt, seine Emaillen seien mit schmutzigem Pinsel bespritzt. Er zeichnete ***IZAAC*** oder ***YZAAC***

MARTIN. Mr. Ardant fand aber auch Emaillen mit den Buchstaben *I. M.* vor.

2818. **Jakob Marrel**, irrig **Moreels** und **Murel** genannt, kam von Utrecht nach Frankfurt a. M., und malte Blumen, Früchte und verschiedene Stillleben. Auf solchen Bildern kommen die Initialen sehr selten vor, indem der Künstler gewöhnlich den Namen beifügte. Hier handelt es sich um das Bildniss desselben, in welchem er in Profil nach links vor der Staffelei steht, und die Palette in der rechten Hand hält. Oben im Rande des Ovals steht: *I. M Æ. suae 21*, und links unten in der Ecke ein verkehrtes *S*. Ob letzteres den unbekannten Radirer oder *Sculpsit* bedeute, und somit mit der Ueberschrift sich verbinde, ist ungewiss. Hüsgen sagt im artistischen Magazin, dass Marrel den Namen auf das eigenhändig radirte Bildniss gesetzt habe, und wenn dieses sich so verhält, müssen zwei Bildnisse dieses Künstlers vorhanden seyn.

I. M
Æ: suae 21.

2819. **Unbekannter Graveur**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Er schnitt Stempel für Buchbinder, welche auf Lederbänden eingepresst wurden, deren man in Bibliotheken findet. Auf der Universitäts-Bibliothek in Erlangen ist eine Bandpressung mit dem Abendmahl des Herrn von 1604.

I. M.

2820. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen seines Namens findet man auf dem von Gaillard gestochenen Bildnisse des Kaisers Maximilian I, wahrscheinlich in Copie nach A. Dürer, welche der Meister *I M* gefertiget haben könnte. Dieses Bildniss kommt in der Europe illustre vor, und dann auch in Abbé Velly's Histoire de France. Paris 1770, 4.

I. M. Pinx.

2821. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche *I. M.* zeichneten, und deren Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 160, nennt.

I. M.
I M

Johann Maslitzer erscheint hier zuerst, aber nur als der muthmassliche Verfertiger der Medaille mit dem Bildnisse des Michael Ott von Aechterdingen, des Feldzeugmeisters des Kaisers Maximilian I. und Carl VI. im Harnisch, und mit seinem Wappen im Revers. Auf dieser schönen Medaille steht *I. M.*, und die Jahrzahl *D—XXII*. Maslitzer machte sich durch seine Medaillen einen rühmlichen Namen, und nach Bolzenthal S. 125 könnte man schliessen, dass er auch das Bildniss des Ott von Aechterdingen geschnitten habe. Der Künstler starb 1574.

Johannes Miretto, Münzmeister in Chambery 1577—1579.

Joachim Meinecke, Wardein in Riga, wurde als solcher 1652 beeidet, und bekleidete von 1663—1668 die Stelle eines Münzmeisters. Wir nennen nur die grosse ovale Krönungsmedaille des Königs Michael Koribut Wisniowieczki von Polen, mit dessen Bildniss und der Erdkugel in der Muschel auf dem Meere 1669. Diese schöne Denkmünze beschreibt Raczynski II. p. 195 No. 161, nennt aber den Medailleur oder Münzmeister *I. M.* nicht.

Johann Memmius, Münzmeister in Güstrow 1673—1678, dann in Rostock 1679—1710, und in Stettin 1705—1710.

Jean Mauger, Stempelschneider Ludwigs XIV. in Paris von 1677 bis 1722. Im letzten Jahre starb er. Von ihm oder von

Jean Marteau könnte die *I. M.* gezeichnete kleine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Philipp V. von Spanien mit der Sonne im

Revers von 1701 seyn. Marteau schnitt die Medaille mit dem Bildnisse des Baron Philipp von Stosch und dem Diogenes vor dem Fasse 1727. Undatirt ist dessen Medaillon mit dem Bildniss des B. v, Stosch.

Joseph Mellingen, Stempelschneider und Münzmeister in Zweibrücken von 1758—1769.

J. Milton, Stempelschneider in England von 1795—1805.

2822. Matthäus oder Mathias de Meele, Portraitmaler, geb. im Haag 1664, verlebte mehrere Jahre in London im Atelier des Peter Lely, kehrte aber später wieder in seine Vaterstadt zurück, wo er von 1715 an bis an seinen 1734 erfolgten Tod als Künstler in Ansehen stand. Nach van Gool war er auch Hoofdman der Schilder-Confrerie und Regent der Teeken-Academie, Ch. Kramm sucht aber in die Breite zu beweisen, dass Meele nie Mitglied der Confrerie war. Brullot II. No. 1580 behauptet, dass man auf Bildnissen dieses Meisters die gegebenen Buchstaben finde. Der Buchstabe *I* ist etwas anstössig für die Zeit des Meisters.

2823. Unbekannter Zeichner oder Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet einen Holzschnitt, welcher den Leichnam des Herrn in den Armen eines stehenden Engels vorstellt. Letzterer richtet den Blick nach oben, wo sich der Himmel mit Sternen öffnet. Links unten sind die Buchstaben *I M f.*, und gegen rechts ein aus *W T* bestehendes Monogramm, welches man auf Wilhelm Traut deutet. Im Rande steht: *QUI. PASSUS. EST. PRO. NOBIS. MISERERE. NOBIS.* Höhe mit dem Rande 6 Z. 3 L. Br. 3 Z. 10 L. An das Monogramm *WT* schliesst sich das Schneidmesser, so dass also dieser Meister als Formschneider zu nehmen ist, welcher demnach eine Zeichnung des *I M* benützt hätte. Darin will Passavant P. gr. I. p. 77 einen speciellen Beweis finden, dass die alten Maler und Zeichner nicht selbst in Holz geschnitten haben, und dass also Hans Baldung Grün und Johannes Wechtlin nur als Zeichner zu nehmen seyen, wenn auch auf Holzschnitten *Jo. Baldung fecit* und *Joh. Wechtlin faciebat*, und *Hinricus Aldegrever faciebat* vorkommt. Mit unserm Meister *I M*, nach welchem ein *WT* in Holz geschnitten haben müsste, beweiset Passavant nichts, indem die Initialen *I M f.* nicht gleichzeitig eingeschnitten zu seyn scheinen. Auch die Deutung des Monogramms *W T* auf Wilhelm Traut ist ohne Grund, indem dieser Formschneider erst gegen 1636 auftritt, und der Holzschnitt mehr als hundert Jahre älter ist. Die Composition des Blattes ist grossartig, und der Schnitt so vollkommen stylgemäss, dass wir den Zeichner und Formschneider in Einer Person vermuthen müssen. Es ist unläugbar, dass die alten Meister in der Technik des Holzschnittes selbst erfahren waren, und wenn Passavant als Maler nicht zugleich auch Xylograph war, so beweist diess keineswegs, dass auch Baldung Grün, Hans Wechtlin und Aldegrever das Schneidmesser nie berührt hatten. Mit dem sich Formschneider nennenden Hans Brösamer macht Passavant auch Fiasco; dieser Brösamer ist nicht der Maler Hans Brosamer.

2824. Jeronymus Mannacker nennt Paul Behaim in seinem handschriftlichen Cataloge von 1618 einen Formschneider und deutet die Initialen *I. M.* auf ihn. Ein Künstler dieses Namens ist nicht bekannt, Behaim wird aber Kunde über ihn gehabt haben, indem der Künstler in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt haben dürfte. In diesem Falle sind die mit dem Programm *H M* bezeichneten Blätter in der Lutherischen Bibel, welche 1589 bei Catharina Gerlachin

in Nürnberg erschien, von ihm. Wir haben dieses Werk No. 1251 beschrieben, und bemerkt, dass in demselben auch Holzschnitte mit *I M* vorkommen. Das Monogramm tritt indessen nicht immer scharf hervor, und wenn es mit Strichen überlegt ist, kann der entschieden *H* bildende Querstrich leicht übersehen werden, so dass also *I M* gelesen wird. In beiden Fällen könnte man das Zeichen auf Mannacker deuten, indem der Name Hieronymus und Jeronymus wechselt. Die Catharina Gerlachin kommt hier wieder in's Spiel, und somit dürfte ein Nürnberger Künstler eintreten.

Die gegebenen Initialen findet man auf einem Holzschnitte mit einer Scene aus der Apokalypse, den Engel in der Sonne mit den Vögeln vorstellend. Rechts ist der Gekrönte, aus dessen Mund das Schwert geht, zu Pferd in Wolken, und links ebenfalls in Wolken, sind zwei Reiter. Unten ist das siebenköpfige Thier im brennenden Pfuhl. Die Initialen stehen links unten in der Ecke, aber mit einer Strichlage überzogen. H. 3 Z. Br. 4 Z. 6 L. Diese Vorstellung kommt in der erwähnten Bibel vor, und dann auch als Vignette eines Gedichtes: *Militia christiana, dem Leonhard Siezhamer, Pfarrer zu Westhaim zu Ehren von Sebastian Stibar, Pfarrer zu Ursheim — 1593. Gedruckt zu Nürnberg bei den Erben der Catharina Gerlachin.* Unter dem Holzschnitte beginnt das Gedicht in 36 Zeilen: *VIta quid est hominis. Bellum etc.* Eine Einfassung von Buchdruckerverzierungen umgibt es.

In der erwähnten Bibel aus der Druckerei der Katharina Gerlachin sind noch ein Paar andere Holzschnitte, welche mit *I M* gezeichnet zu seyn scheinen. Auf den meisten Blättern steht aber ein aus *H M* gebildetes Monogramm.

2825. Johann Murrer, Maler, war um 1670—80 in Nürnberg thätig. Man findet Zeichnungen von seiner Hand, historische Vorstellungen, Landschaften und architektonische Ansichten, mit der Feder und in Rothstein ausgeführt. Auf solchen Zeichnungen kommen die Initialen des Namens vor.

I M., I M. f.

2826. Joseph Menabuoni, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Florenz um 1708, fertigte Zeichnungen zum Stiche für das *Museo fiorentino,* für *Nic. Gualtieri's Index Testarum Conchyliorum, quae adversantur in Museo N. Gualtieri —. Florentiae 1742* gr. fol. u. s. w. Auf Kupferstichen nach seinen Zeichnungen kommen die Buchstaben *I. M.* vor. Die Initialen *A. P.* und *P. A. P.* auf Blättern mit Conchylien beziehen sich auf den Kupferstecher P. A. Pazzi.

J. M.

2827. Josias Maurer der jüngere von Zürich, war Glasmaler, man konnte aber früher kein Werk für ihn nachweisen. In der Sammlung des H. Keller in Schaffhausen ist eine getuschte Zeichnung mit den Initialen seines Namens. Innerhalb der architektonischen Einfassung sieht man oben in der Mitte die Beschiessung einer Stadt, und darunter als Hauptbild den in den flammenden Schlund sich stürzenden Marcus Curtius. Zu beiden Seiten brachte der Künstler Judith und Jael an, fol. Man wird noch andere Zeichnungen von diesem 1631 verstorbenen Künstler finden.

I M 1605

2828. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1625 thätig war. Man findet diese Buchstaben auf einem von vier Blättern, welche die Elemente unter allegorischen Figuren vorstellen. Die Hintergründe beziehen sich ebenfalls auf die Elemente; so sieht

IM

man auf dem Blatte mit „*Ignis*" den Brand von Troja. H. 2 Z. 8—10 L. Br. 4 Z. 3—6 L. In ähnlicher Art hat dieser *I M* auch die Jahreszeiten vorstellt.

2829. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1680 thätig war.

J. M. Wir finden ein Schabblatt mit rauchenden und schlafenden Bauern erwähnt, welches mit den Initialen *I. M.* bezeichnet ist, fol. Man glaubt, dass eine Zeichnung von J. M. Molenaer zu Grunde liege, und somit könnten sich die Buchstaben auf diesen Meister beziehen.

2830. Jean Moyreau, Kupferstecher, geb. zu Paris 1712, gest.

J M sculp.
P W pinx.

1762, hinterliess viele Blätter in der Weise Tardieu's, und darunter solche nach Philipp Wouverman, auf welchen sich die Buchstaben *P W* beziehen.

2831. Inigo Murphy, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu London

J M um 1748, hinterliess grosse Blätter in schwarzer Manier, führte aber auch den Grabstichel. Für H. Bromley's *Catalogue of engraved british portraits —. London 1793*, stach er das Bildniss des *Charles Mortimer Rector of Linc. Coll. Oxon.*, 4. Auf diesem Blatte sind die Buchstaben *J M* beigefügt.

2832. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte

J.. M.. des 18. Jahrhunderts in Wien gelebt haben dürfte. Man findet zwei satyrische Darstellungen auf das Mönchthum unter Kaiser Joseph II. *F. S. X.* p. — *J.. M..*, fol.

2833. Jakob Wilhem Mechau, Maler und Radirer, geboren zu

JMf Leipzig 1745, gest. 1808, behauptete als Künster grossen Ruf, und wir haben ihm daher im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle gewidmet. Es sind auch seine radirten Blätter beschrieben, auf welchen aber meistens der Name vorkommt. Die obigen Initialen finden wir auf einem Blatte mit der Ruhe der hl. Familie in Egypten. Rechts bemerkt man Maria, welche das neben dem Sattel liegende Kind aufheben will. Hinter dieser Gruppe steht Joseph am Baume, und rechts ist der Esel. Neben den Füssen der hl. Mutter sind die Buchstaben *J M f* angebracht, qu. 8.

Auf einem zweiten Blatte dieses Meisters ist ein aus *J M E* bestehendes Monogramm.

2834. Isaak Major, Maler und Kupferstecher, ist unter dem Mono-

JM exc.
J.M.sc.

gramm *J M* N. 2801 eingeführt, und wir geben daher hier nur die Fortsetzung jenes Artikels. Er hinterliess Kupferstiche in der Weise des Gilles Sadeler, seines Meisters. Darunter sind Blätter nach P. Stefani und Roeland Savary mit den Initialen *J. M. sc.* bezeichnet. Auf anderen Stichen fügte er *I M ex.* und *excudit* bei. Ein Blatt mit seiner Verlagsadresse gibt eine Marine mit Gebäuden, und einem vom Sturme bewegten Schiffe, qu. fol. Ein Blatt mit No. 2 stellt eine Jagd vor und eine grosse Ruine im Grunde. Unten steht *J. M. excudit*, fol.

2835. James Murphy, Zeichner und Architekt, ein durch Pracht-

I. M., *J. M.*
J. M.

werke bekannter englischer Künstler, fügte auf Zeichnungen die Initialen des Namens bei, und daher kommen sie auch auf Kupferstichen nach demselben vor, wie in seinen *Trawels in Portugal. London 1798.* Im Künstler-Lexicon haben wir die Werke dieses Meisters genannt.

2836. Guy oder Guyot Marchant, Buchdrucker und Buchhändler in Paris 1483—1502, bediente sich eines in Holz oder Metall geschnittenen Signets, welches im oberen Theile zwei aus Wolken reichende Hände und über diesen die Initialen *I M* zeigt. Links oben ist ein kleiner Notensatz, und rechts steht: *Fides fecit.* In der Mitte halten zwei Hände ein offenes Buch im Schilde, links unten schneidet ein Mann Leder zu, und rechts fertigt ein anderer auf dem Stuhle Schuhe, deren vor seinen Füssen liegen. Zwei einfache Linien umziehen die Vignette. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z.

2837. Jean Messager, Kupferstecher, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich oder Italien thätig, und hinterliess nur sehr wenig Blätter. Ein solches stellt die Auferstehung Christi vor, Composition von acht Figuren nach Paul Veronese. Auf diesem seltenen Blatte steht *J M. Fecit.* H. 17 Z. 4 L. Br. 12 Z. 10 L.

Unter dem Monogramm No. 2793 haben wir ein anderes Blatt erwähnt, nämlich die Himmelfahrt der Maria nach Taddeo Zuccaro.

2838. Joseph Matzkerk, Goldschmied und Kupferstecher von Görlitz, hinterliess eine Folge von 12 Blättern, welche Seegötter auf chimärischen Pferden, nackte Jünglinge mit Urnen und Füllhörnern als Flussgötter vorstellen. Auf dem ersten Blatte reitet Amor auf dem Delphin. Diese Blätter sind meisterhaft gestochen, und von ausserordentlicher Wirkung, kommen aber sehr selten vor. Der Künstler fügte den Namen bei, nur auf ein paar Blättern mit Seegöttern kommen die Initialen vor, kl. 4.

Jean Morien, ein französischer Goldschmied um 1612, soll ebenfalls Zierblätter *I M* gezeichnet haben. Er arbeitete sechs Blätter mit Ornamenten auf schwarzem Grunde aus. Auf dem ersten Blatte mit dem römischen Alphabete in einer verzierten Tafel steht: *I M ∾ F. IOANNES MORIEN. FECIT. SOLI. MEO. DEA. SPES. 1612. A. I.*, qu. 16. Diese Folge ist sehr selten.

2839. Johann Nepomuk Muxel, Maler und Radirer, geboren zu München 1790, war Schüler des Peter von Langer und des Christian von Mannlich, und theilte später seine Zeit mit der Malerei und dem Unterrichte. Im Jahre 1815 zum Zeichnungslehrer der Prinzen des Herzogs von Leuchtenberg ernannt, erhielt er nach einigen Jahren die Stelle eines Inspektors der Leuchtenberg'schen Gallerie, welche er bis zur Transportirung derselben nach Russland bekleidete. Muxel machte die Schätze dieser Gallerie in Umrissen und in leicht schattirten Abbildungen auf Kupfer bekannt: *Gemäldesammlung Sr. K. H. des Dom Augusto Herzogs von Leuchtenberg und Santa Cruz in München —. Mit deutschem und französischem Text herausgegeben von J. N. Muxel. München 1836—40*, gr. 4. Muxel hatte dieses Galleriewerk im Selbstverlag, nach einiger Zeit aber verkaufte er die Platten an den Antiquar-Buchhändler J. Baer in Frankfurt a. M., und die zweite Ausgabe erschien daselbst mit Text von J. D. Passavant 1851, gr. 4. Die von Muxel selbst radirten Platten hatten in München nicht viel gelitten, da die erste Auflage gering war.

Muxel hatte schon früher mehrere Blätter radirt und lithographirt, und unter den ersteren sind einige ohne Namen, wie das Bildniss des Herzogs Eugen von Leuchtenberg, und jenes des Franz de Paula Gail, herzogl. Leuchtenberg'scher Gallerie-Custos, 4. Beide Portraite sind

ungenannt. Andere Blätter sind im Künstler-Lexicon verzeichnet. Die Radirung mit obigen Buchstaben gibt die Büste eines alten Weibes mit Mütze und gesenktem Blick. Rechts in halber Höhe *JM 1809*, 12.

2840. J. de Maan, Maler und Radirer, ist seinem Namen nach zu den niederländischen Meistern zu zählen, Immerzeel und Ch. Kramm kennen aber keinen Künstler dieses Namens, und daher wird er im Auslande gelebt haben. Er hinterliess vier Blätter mit Studien von Figuren, zum Theil nach M. Plonsky. Sie sind mit dem Namen und den Initialen *JM 1808* bezeichnet, 12., 8. u. kl. 4.

J.M.1808.

2841. Jakob Merz, Maler und Kupferstecher, geb. zu Irchel im Canton Zürich 1783, entwickelte in Wien ein reiches Talent, starb aber 1807 in der Blüthe der Jahre. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon einen Artikel gewidmet, und hier haben wir es wahrscheinlich mit seinem eigenhändig radirten Bildnisse zu thun. Das Blatt mit den gegebenen Buchstaben stellt einen jugendlichen Kopf mit kurzem Barte vor, welcher nach dem Leben gezeichnet ist. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.

JM fec.

2842. J. Maurer, Zeichner und Kupferstecher, war um 1740—1750 in London thätig. Er zeichnete Ansichten der Stadt, welche von Müller und J. Smith gestochen wurden. Auf solchen Blättern kommen die Initialen des Namens vor. Maurer radirte selbst in Kupfer. Eines seiner Blätter hat den Titel: *A Perspective view of Tower Hill and the Place of Execution of the Lords Kilmarnock and Palmerino on Monday 18 of August 1746. — J. m. del. et sculp.*, qu. fol. Eine andere Radirung stellt eine Parade im St. James-Park 1742 vor, qu. fol.

J.M., JM
J.m del.

2843. Jan van Marcke, Landschafts- und Marinemaler, geb. zu Brüssel 1797, war in Paris Schüler von Watelet, und etliche Jahre an der Manufaktur in Sevres beschäftigt. Er unternahm aber auch Reisen, um Studien zu Gemälden in Oel zu sammeln, und somit sah man von 1827 an auf den Ausstellungen in Paris, Antwerpen, Brüssel, Gent &c. verschiedene Gemälde von seiner Hand. Auf Aquarellen mit Landschaften und Ansichten von Hafenstädten kommt das Monogramm vor. Der Künstler fügte es aber auch zuweilen auf Oelgemälden bei. Wie oben gegeben, steht es auf einem Bilde mit der Ansicht einer Hafenstadt am Meere. J. v. Marcke liess sich später in Lüttich nieder.

/1834

2844. Jakob Matham oder **Maetham**, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramm *I M* No. 2788 eingeführt, und wir geben daher hier nur einen kleinen Nachtrag. Auf einem Blatte mit der halben Figur der hl. Magdalena in der Wüste steht: *JMaethamius fecit et excudit.* H. 8 Z. 5 L. Br. 8 Z. 4 L. Nicolaus Braeu stach nach Matham's Zeichnung die allegorische Figur des Glaubens in einer Nische. Dieses Blatt gehört zu einer Folge der christlichen Haupttugenden, wovon zwei *J. Math. inv.* gezeichnet sind.

JMaethamius fecit et excud.
J. Math. inv.

2845. **Unbekannter Zeichner** und **Radirer**, welcher um 1612 in Prag oder Wien gelebt haben dürfte. Ein gut radirtes Blatt mit diesem Zeichen stellt die Apotheose des Kaisers Rudolph II. vor. Letzterer fährt auf einem mit Löwen und Adlern bespannten Wagen nach dem Olymp: *Binae aquilae etc.*, fol.

I: M a W F.

2846. **Jan Gossaert**, von seinem Geburtsorte Maubeuge ***van Mabuse***, ***Mabusius***, ***Mabugius***, ***Malbodius***, ***Maboggio***, ***de Maubeuge*** und ***Maubuge*** genannt, wurde nach der jetzt gewöhnlichen Annahme 1470 geboren, und wenn wir daher lesen, dass der Künstler 1496 geboren, und 1562 gestorben sei, ist es als Irrthum hinzunehmen. Das älteste bekannte Malwerk des Jan oder Jannyn, Jamyn Mabuse ist von 1495, und somit kann man seine Geburtszeit um 1470 annehmen. Der Künstler hielt sich ungefähr 10 Jahre in Italien auf, besuchte auch England, und kehrte 1505 von da nach dem Vaterlande zurück. Albrecht Dürer traf ihn auf seiner Reise 1520 auf 1521 in Middelburg. A. Pinchart, *Archives des arts. Gand 1860* p. 180, ersah aus Archivalien, dass der Künstler den 3. April 1516 für das Bildniss der Madame Lenoir und für andere Malwerke vom König Carl 40 flandrische Livres erhalten hatte. Man findet in den verschiedenen Sammlungen noch gegen 30 Gemälde, welche dem Jan van Mabuse zugeschrieben werden. Sein Hauptwerk ging aber 1568 durch Brand zu Grunde, nämlich der Hochaltar der Abteikirche in Middelburg, an welchem der Künstler 15 Jahre gearbeitet haben soll. Nach einem von Pinchart mitgetheilten Documente bot der polnische Gesandte für dieses Werk 80,000 Dukaten. J. Mabuse wohnte noch 1526 in Middelburg, und nach der Aufschrift seines von Galle gestochenen Bildnisses starb er den 1. Oktober 1532 in Antwerpen.

Wir haben hier nur einige feste Data bestimmt, und verweisen im Uebrigen auch auf das Künstler-Lexicon, sowie auf Ch. Kramm. Ein Gemälde mit dem gegebenen Monogramm können wir nicht nachweisen, man findet es aber auf einem Kupferstiche, angeblich nach der Zeichnung unsers Künstlers. Dieses Blatt stellt die Hagar in der Wüste vor, wie ihr der Engel die Quelle zeigt. Sie sitzt mit gefalteten Händen neben dem Baume, welcher in den oberen Rand reicht. Vor ihr ist der Engel mit grossen Flügeln, und zu den Füssen bemerkt man eine aus einer grotesken Figur gebildete Vase. Am Gewande des Engels ist das Monogramm angebracht. H. 9 Z. Br. 5 Z. 8 L. Brulliot I. No. 1031 konnte sich nicht überzeugen, dass dieses Blatt nach der Zeichnung des Jan Mabuse gestochen sei, indem in der Composition mehr ein italienischer, als ein vlämischer Charakter herrscht. Es ist aber zu bedenken, dass Mabuse mehrere Jahre in Rom lebte, und dass seine späteren Werke den italienischen Einfluss kundgeben, sogar sehr manierirt erscheinen. Man nimmt jetzt auch an, dass J. Mabuse selbst in Kupfer radirt, und sogar gestochen habe. Ueber die Blätter dieser Art handeln wir aber unter den Initialen ***IMS***, und verweisen auf jenen Artikel, welcher in Verbindung mit diesem dasjenige ergänzt, was Passavant III. p. 22 über J. Mabuse mangelhaft gibt. Dieser Schriftsteller lässt unsern Meister um 1527 aus Italien zurückkehren, diese Rückkehr erfolgte aber viel früher, nicht erst gegen Ende seines Lebens. Das letzte datirte Werk mit dem Namen des Meisters ist von 1527. Er mag auch noch später in Utrecht und in Amsterdam gemalt haben, und vielleicht stammen aus dieser Zeit die so sehr manierirten Bilder des Meisters. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein solches Gemälde mit ***IMS 1528*** bezeichnet, nämlich das Urtheil des Salomon, und man kann annehmen, dass es von Johannes Malbodius herrühre.

2847. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Dieses Zeichen steht rechts unten auf einem Blatte, welches die heiligen Franciscus Xaverius und Ignatius vorstellt, wie sie einen Cartouche mit dem Namen Jesu halten. Im Rande steht: *Exaltemus nomen eius in idipsum. Psal. 33.* H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 6 L., und 4 L. Rand.

JMB.f.

2848. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Wittenberg gelebt haben könnte. Er zeichnete oder malte das Bildniss des Johann Georg Volckmar, Professors der Theologie zu Wittenberg. Auf dem Buche, welches er trägt, steht die Jahrzahl 1596. *D. Custod. ex.*, kl. 4.

I M B. *inv.*

2849. J. M. Beck, Kupferstecher, hinterliess Blätter in schwarzer Manier, theils nach Zeichnungen von Lambrecht. Sie sind mit dem Namen, und auch mit den Initialen bezeichnet, auf keinem findet sich aber eine Jahrzahl vor. Beck und Lambrecht lebten zu Anfang des 18. Jahrhunderts, und sind ausserdem beide unbekannt.

I. M. B.

2850. Johann Martin Berningroth, Kupferstecher, hinterliess eine grosse Anzahl von Bildnissen, deren mit den Initialen bezeichnet sind. Seine Blätter sind nicht von Belang, doch enthalten sie theils Portraite von berühmten Männern seiner Zeit. Berningroth starb 1767 im 54. Jahre.

JMB.F. JMB Sc.

2851. Jan Michiel Dionisy, Miniaturmaler und Graveur in Metall und Edelstein, wurde 1794 in Roermond geboren, und gewann auf den Akademien zu Antwerpen und Brüssel erste und zweite Preise. Er bereiste auch Frankreich und Deutschland, lebt aber seit vielen Jahren in Roermond. Die Initialen kommen mit dem Beisatz *fecit* und *sculp.* auf Miniaturbildnissen und auf Gravirarbeiten vor.

J. M. D.

2852. J. M. de Jong nennt Immerzeel einen Maler und Radirer aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und schreibt ihm summarisch meisterhaft behandelte Blätter mit Schlachten und Pferden zu. Der genannte Schriftsteller gibt auch die Initialen *I. M. D. I.* an, welche sich demnach auf radirten Blättern finden müssten. Man kennt indessen nur einen Schlachtenmaler Jan Marts oder Martsen de Jonge, dessen Radirungen Bartsch beschreibt. Ein Paar trägt die Initialen des Namens, aber das *I* über *M*, so dass man nicht *I. M. D. I.* rubriciren darf. Ch. Kramm hat aber auch Kunde von einem Künstler, welcher mit J. Martsen de Jonge nicht zu verwechseln ist. Auf einer Zeichnung mit Apollo auf dem von Pferden bespannten Sonnenwagen fand er den Namen *J. M. de Jongs.* Auf einer zweiten Zeichnung, den Cadmus vorstellend, wie er Drachenzähne säet, steht: *J. M. de Jongen.* Beide Zeichnungen sind unter diesen Namen gestochen. Unter J. M. de Jongs und Jongen ist derselbe Künstler zu verstehen, er kann aber mit Jan Martsen de Jonge nicht identificirt werden. Immerzeel kennt auch den letzteren, nennt aber speciell kein Blatt mit den Initialen *I. M. D. I.* Wir haben nie ein solches gesehen, und auch Ch. Kramm geht darauf nicht ein. Im vorkommenden Falle wird man die von Immerzeel gepriesenen Radirungen von jenen des J. Marts de Jonge unterscheiden müssen. Wir kommen unter *M I D I* darauf zurück.

I. M. D. I.

2853. James Mudie, Medailleur, anfangs in Birmingham, und um 1814 in London, hielt ein Atelier für Graveure, und liess unter seiner Leitung Stempel zu Medaillen schneiden. Unter seinen Arbeitern war Thomas Wyon, und daher bedeuten obige Buchstaben: *James Mudie Direxit Thomas Wyon Fecit.*

I. M. D. T. W. F.

2854. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt, von welchem wir aber kein Blatt kennen. Nach Christ, Monogr. Erkl. S. 270, findet man dieses Zeichen auf einem alten Kupferstiche, dessen Gegenstand er aber nicht nennt. Der genannte Schriftsteller spricht sich indessen bestimmt aus, und somit scheint er ein Blatt gesehen zu haben. Seine Zeichen sind aber oft nicht genau gegeben.

1520 IME

2855. Johann Wilhelm Mechau, Maler und Radirer, ist oben unter den Buchstaben *IMF* No. 2833 bereits eingeführt, und wir fügen daher hier nur bei, dass das gegebene Zeichen auf einem radirten Blatte vorkomme. Auf den Stufen eines Gebäudes sitzt ein Mann, welcher den Mantel ganz über den Kopf zieht, so dass man sein Gesicht nicht sehen kann. Im Grunde sind zwei Häuser, und über den Bäumen tritt der Mond hervor. Das Monogramm ist rechts unten, und im Rande steht: *1774 Lips.* H. 2 Z. 11 L. Br. 3 Z. 4 L.

ME f.

Im Künstler-Lexicon haben wir die radirten Blätter dieses Meisters verzeichnet.

2856. Johann Michael Edler, Münzmeister in Saalfeld 1724—1731, liess Stempel *I. M. E.* zeichnen. Seiner erwähnt Schlickeysen, gibt aber kein Gepräge an.

I. M. E.

2857. Juste Aurèle Meissonnier, Zeichner, Maler und Architekt, geb. zu Turin 1695, gest. zu Paris 1750, gab ein Werk über Architektur in vier Thielen heraus, und nennt sich *Peintre Sculpteur Architecte — Dessinateur de la Chambre et Cabinet du Roy &c.* Von grosser Seltenheit ist sein Ornamentenwerk, welches mehr als 100 Blätter enthält, und bei Huqnier in Lieferungen erschien. Ein jedes Heft hat einen eigenen Titel, und ist auch mit einem Buchstaben des Alphabets, von A — R bezeichnet. Der Künstler begann mit folgender Suite: *Oeuvre de Juste Aurèle Meissonnier — —. Première partie Executé sous la conduitte de l'auteur. Paris, Huqnier* (um 1750), 120 Dessins auf 74 Blättern, fol. Die Stiche zu dieser ersten Abtheilung sind von Aveline, und dabei ist das Bildniss des Meissonnier von N. de Beauvais gestochen. Ein Titelblatt für die zweite Abtheilung erschien nie. Es folgten dann die weiteren Hefte von A ff. an. Das erste Blatt derselben hat gewöhnlich einen Titel mit dem Namen des Zeichners und Stechers. Die Abbreviatur finden wir auf dem Titel zu: *Livre de Legumes Inventées et dessinées Par J. M$^{r}_{e}$. Chedel sculp.* Folge von 6 kleinen Blättern mit Littera C. Die übrigen Stiche sind *M$^{r}_{e}$. inv.* bezeichnet, 8. Im Catalog Reynard II. p. 105 ist das Werk dieses berühmten Meisters beschrieben. In Paris existiren nur drei vollständige Exemplare.

J. M$^{r}_{e}$.

2858. IMer in. *1609* steht auf einem Kupferstiche mit einer Vase, in welcher ein Blumenstrauss steckt. Rechts unten: *Abr. Goos exc.*, fol. Abraham Goos war Kupferstecher im topographischen Fache, und gab folgendes Werk heraus: *Nieuw Nederlandtsch Caertboeck —.*

Gedruckt t' Amsterdam by Abraham Goos — 1616. Das Blatt mit der Blumenvase erschien in seinem Verlage, wir finden aber keinen Zeichner oder Maler *J. Mer* nachgewiesen. Um 1620 soll ein Kupferstecher Johann Mer im Hause des Hieronymus Wierx gelebt haben.

2859. Unbekannter Radirer, welcher um 1624 thätig war. Das IMF gegebene Zeichen findet man auf einer flüchtig radirten Titeleinfassung, deren Verfertiger zwar nicht strenger Zeichner ist, aber doch Sinn für Anordnung zeigt, und seinen Figuren Bewegung zu geben weiss. Diese Einfassung enthält in zehn Abtheilungrn verschiedene Scenen aus dem Leben eines liederlich gewordenen Studenten, und gehört zu folgendem Werke: *Faceliae Pennalium | Das ist | Allerley Lustige | Schuelbossen Auss | Hieroclis facetiis Philosoph- | orum zum Theil verdeutscht, vnd zum | Theil auss dem täglichen Protho- | collo der heutigen Pennal | zusammengetragen —. Gedruck* (sic) *im Jahr MDCXXV.* Vier Bogen, 4.

2860. Joseph Melchior, Landschafts- und Thiermaler in München, IMF. geb. zu Nymphenburg 1810, machte sich durch Bilder in Oel und in Aquarell bekannt. Sie stellen meistens Pferdegruppen und Reitergefechte vor, und dazu kommen verschiedene Skizzen, welche nicht zur Ausführung kamen. Auf Aquarellen und kleineren Gemälden findet man das Monogramm. Melchior lebt noch in München.

2861. Joachim Martin Falbe, Maler und Radirer von Berlin, Schüler von Johann Harper und Anton Pesne, hinterliess mehrere Blätter nach Zeichnungen von Rembrandt, welche gut nachgeahmt sind, da er sich die Radirungen dieses Meisters zum Vorbilde genommen hatte. Seine Blätter stellen meistens Büsten und Figuren von sogenannten Orientalen vor, 8., 4. und fol. Auf etlichen Blättern kommt das Monogramm vor, wie auf einem solchen mit einem stehenden Orientalen. Unten liest man: *Rembrandt del.*, und dann folgt das Monogramm, 8.

2862. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. I · M · F Jahrhunderts gearbeitet hat. Man findet die gegebenen Buchstaben auf einem Blatte in H. Hamelmann's Oldenburgisch Chronicon &c. Oldenburg 1599, fol. Rechts vorn sieht man die Minerva und die allegorische Gestalt der Malerei, mehr dem Mittelgrunde zu sieben andere Figuren mit verschiedenen Instrumenten, Globen, Büchern &c., und aus den geöffneten Wolken schwebt ein kleiner Engel mit Kranz und Palmzweig herab. Im Hintergrunde breitet sich eine Stadt aus, und im Boden auf einem Täfelchen stehen die Buchstaben *I. M. F.* Rund, Durchmesser 5 Z. 2 L.

Von J. Maggi kann dieser Kupferstich nicht herrühren.

2863. Johann Meyer, Maler und Kupferstecher von Zürich, wurde I. M. F. 1655 geboren und hinterliess Zeichnungen mit den Initialen des Namens. Darunter sind solche mit Reitergefechten auf bräunliches Papier getuscht, und werden im Derschau'schen Catalog erwähnt. H. 2 Z. 10 L. Br. 6 Z. 4 L. Meyer hat auch sechs Blätter mit Cavalleriegefechten radirt, und zwar in demselben Formate. Sie sind bezeichnet: *Joh. Meyer fec. Dav. Frank exc.* Im zweiten Drucke ist Schmidhammer's Adresse beigefügt. Meyer zeichnete auch Landschaften mit der Kreide, und tuschte sie aus. Eine solche Zeichnung ist *Joh. Meyer Mahler von Zürich 1678* bezeichnet.

Dann hat dieser Künstler auch viele Bildnisse radirt und gestochen. Zu den im Künstler-Lexicon verzeichneten Portraiten nennen

wir das Bildniss des Otto Werdmüller nach H. Holbein, und jenes des Pfarrers Salomon Brenwald, kl. fol. Ein schön radirtes Hauptblatt stellt die Flucht nach Aegypten vor. Maria sitzt rechts auf dem von Joseph geleiteten Thiere, und voraus gehen zwei Engel mit Lebensmitteln. Die Landschaft ist in der Weise Tizian's geordnet, Meyer scheint aber eine Zeichnung von Marco Torbido del Moro benützt zu haben: Unten steht *Johann Meyer*, gr. qu. fol. Uebrigens war Meyer selbst ein guter Zeichner. In der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen waren einige Zeichnungen, und darunter auch das Bildniss des Malers, kl. fol. Der Künstler bediente sich des Rothsteins, oder der schwarzen Kreide, und ging dann mit Tusch darüber. Tuschzeichnungen auf farbigem Grunde sind dann mit Weiss gehöht Eine Röthelzeichnung mit der hl. Maria und dem Kinde, welchem Johannes einen Vogel reicht, ist von 1668. Rund, 4.

2864. Johannes Maggi, auch **Maggius und Majus**, Architekturmaler und Radirer, geb. zu Rom 1566, gest. 1629, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern mit Bildnissen, historischen Compositionen, architektonischen Ansichten und Landschaften. Darunter ist eine interessante Folge in 45 Blättern: *Ornamenti di fabriche antichi e moderni dell' Alma Città di Roma 1600, 1618*, 4. und qu. fol. Dieses Werk enthält verschiedene Ansichten von römischen Gebäuden und ein zweites solche der öffentlichen Brunnen Rom's: *Nuova raccolta di fontane — nell' alma città di Roma*, *Tivoli e Frascati*. Diese Folge besteht aus 58 Blättern von Maggi, F. Corduba und D. Barriere. Zu den im Künstler-Lexicon verzeichneten Blättern nennen wir als schön und selten: *Il morale trionfo di Bacco, Inventor del vino*, interessante und geistreiche Radirung von 1598, gr. qu. fol., die Marter der Jesuiten und Minoriten in Japan 1597, gr. qu. fol Auf architektonischen und landschaftlichen Blättern findet man die Initialen des Namens. Der Künstler zeichnete aber auch *IO. MA. F.* und *IO. M. F.*

I. M. F.

2865. J. M. Friedrich, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Regensburg thätig, und hatte im naturhistorischen Fache grosse Uebung erlangt. Von ihm sind die Blätter in Scheffer's *Icones Insectorum circa Ratisbonam indigenorum. Ratisbonae 1779*, 4. Auch für Scheffer's *Elementa ornithologica —. Ratisbonae 1774*, arbeitete er.

I. M. F. sc. R.

2866. Stempelschneider und Münzmeister, welche *I. M. F.* zeichneten. Ihre Namen verzeichnet Schlickeysen, und wir lassen sie hier folgen.

I. M. F.

Jean Mauger, Stempelschneider in Paris, zeichnete auch *I. M.*, und daher ist er schon oben eingeführt. Starb 1722.

Johann Michael Federer, Münzmeister in Regensburg, 1700—1738. Er prägte den *I. M F.* gezeichneten Thaler mit dem Brustbilde des Bischofs Johann Philipp Lamberg von Passau 1703.

Johann Martin Förster, Münzmeister in Nürnberg 1755—1764.

John Milton, Stempelschneider in London 1795—1802.

J. Minheymer, Stempelschneider in Warschau von 1850 an.

2867. Johann Melchior Füssly, Zeichner und Kupferstecher von Zürich, welcher 1736 im 59. Jahre starb, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern, indem in der Scheuchzer'schen Bibel allein 750 Abbildungen vorkommen. Andere Blätter sind in Scheuchzer's *Helvetiae historia naturalis. Zürich 1761*, 4. Sie tragen

I M F *fec.*, *IMf f.*

I. M. F. del. et Sc.

theils den Namen, theils die Cursiven mit *del. et sc.* Auch auf dem Titelblatte des *Museum diluvianum. Tiguri 1716*, 8., kommen die Initialen vor. Besonders schön sind die radirten Blätter, welche die Sitten und Gebräuche der Tataren in Landschaften vorstellen, und in Grossmann's Verlag erschienen. qu. fol.

2868. Unbekannter Zeichner, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben könnte. Das gegebene Monogramm findet man auf einem radirten Blatte mit einem weiblichen Brustbilde auf weissem Grunde. Die Dame sieht nach links in ¾ Ansicht, und die reichen Haare fallen auf die Schulter herab. Um den Hals trägt sie eine Perlenschnur mit Anhangstück. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 5 L

2869. Unbekannter Kunstsammler aus früherer Zeit. Er versah die Zeichnungen und andere Blätter seines Cabinets mit einem Stempel in der gegebenen Form. Er ist aufgedruckt, und man wird ihn für kein Künstlerzeichen nehmen.

IMG

2870. Unbekannter Zeichner oder Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland lebte, und vielleicht der Familie der Metzger angehöret. Wir kennen mehrere radirte Blättchen von seiner Hand, meistens allegorische Figuren in verdrehten Stellungen und mit fliegenden Gewändern, als wenn die Falten aus nassem Papiere beständen. Auf einigen stehen die gegebenen Buchstaben. Die ersten entnehmen wir einem Blättchen, welches eine Frau vorstellt, deren mit Blumen gezierter Kopf auf eine Darstellung der Eitelkeit deutet. Die Cursiven stehen auf einem Blatte mit der Vorstellung des Geizes unter der Gestalt eines alten Weibes mit dem Geldsack. Die Zahl der Blätter beläuft sich auf sieben, und der Künstler wollte daher die Todsünden oder die Laster vorstellen. H. 3 Z. 1—2 L. Br. 2 Z. — 2 Z. 2 L.

I·MG:

J·Mg·

Geistreich radirt ist ein anderes *I. M. G.* gezeichnetes Blättchen, welches eine Gruppe von sieben nackten Kindern enthält. Das eine trägt die Fahne, ein anderes lässt den Vogel am Faden fliegen, und ein drittes hält eine Windmühle. Links oben über Wolken ist der Name des Jehova, und von diesem aus gehen Strahlen auf die Kinder herab. Unten in Mitte des Randes *I. M. G.*, 12.

2871. Johann Jakob Müller von Riga, Landschaftsmaler und Radirer, geb. 1765, gest. 1832, hinterliess Zeichnungen, Gemälde in Oel und Aquarell, und auch radirte Blätter mit Landschaften. Auf Gemälden findet man ein aus *M d R* bestehendes Monogramm, auf Radirungen kommen aber die gegebenen Zeichen vor. Der Künstler war und ist unter dem Namen des Müller von Riga bekannt, und daraus erklärt sich das Monogramm. Im Künstler-Lexikon haben wir über diesen Meister ausführlich gehandelt.

MvR

MvR

2872. Johann Michael Knapp, Architekt, geb. zu Ludwigsburg 1793, machte seine Studien in Italien, und bearbeitete mit J. G. Gutensohn folgendes Werk: *Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms —. Rom 1822*, gr. fol. Auf Blättern dieses Werkes kommt das gegebene Zeichen vor.

MK, MK pp

2873. **Johann Mathias Kager**, Historienmaler und Radirer, geb. zu München 1566, gest. zu Augsburg 1634, gehört mit Peter Candito und Christoph Schwarz zu den namhaftesten bayerischen Meistern seiner Zeit, doch hatte er mit dem Zunftzwange zu kämpfen, indem er nach seiner Rückkehr aus Italien nur in Fresco, aber nicht in Oel malen sollte. In Augsburg fand er zuletzt grössere Freiheit, und in den Kirchen der Stadt sind auch Werke in Oel. Die Gallerien in München und Schleissheim nehmen ihn nicht auf, in *M. Raderi Bavaria sancta* sind aber Zeichnungen in Kupfer gestochen. Auch L. und W. Kilian, M. Sadeler, F. Collignon, M Sackerer und Ch. Greuter haben nach ihm gestochen. Auf Zeichnungen fügte er gewöhnlich das Monogramm bei, daher findet man es auch auf Kupferstichen, und den eigenhändigen Radirungen des Meisters. Das Zeichen ist aber nicht immer wie oben gebildet, sondern besteht noch öfter deutlich aus *M K*, so dass wir unter diesen Buchstaben auf die Radirungen des Meisters ausführlicher zurückkommen. Das erste Zeichen mit dem Beisatze *Inuentor* steht auf einem Kupferstiche mit dem Tode des Abel: *J. M. Sackerer sculptor. Christoph Greuter excud.*, fol. Dasselbe Zeichen wiederholt sich auch auf einem zweiten Blatte von Sackerer, welches Christus bei der Samariterin am Brunnen vorstellt, 4. Das zweite Zeichen mit *Inue* finden wir auf dem Tittelblatte zu *Herrn Francisci Mariae Hertzogen von Vrbin von allerhandt Kriegs-Vortheilen. Francofurti 1620.* fol. Den Titel schliesst eine Architektur ein, über welcher zwei Genien die Büste des französischen Königs krönen. Zu den Seiten stehen römische Feldherren, und unten sind drei gebundene Barbaren im Gewölbe. Dieselbe Titeleinfassung dient auch zu *Julii Caesaris VIII. Bücher vom französischen Krieg. Herrn Julii Caesaris Brancatii.* Der Kupferstecher bediente sich eines aus *P C* bestehenden Monogramms. Das dritte Zeichen mit der Jahrzahl 1600 kommt auf vier kleinen Blättern mit den halben Figuren der Evangelisten vor. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L. Man legte sie früher mit Unrecht dem Gio Mauro Rovere bei.

2874. **Unbekannter Maler**, welcher im 17. Jahrhundert in Deutschland thätig war. Brulliot I. N. 2573a fand dieses Zeichen auf Bildnissen, welche ein ebenfalls unbekannter *H R* gestochen hat. Der genannte Schriftsteller findet diese Blätter sehr mittelmässig.

2875. **Johann Michael Kruse**, Münzmeister in Königsberg von 1824—1837, liess Stempel *I. M. K.* zeichnen.

I. M. K.

Die Buchstaben *I M L* ff. folgen im IV. Bande.

Nachträge und Berichtigungen.

2876. Den unbekannten Formschneider mit diesem Zeichen haben wir II. No. 1835 bereits eingeführt, und dabei die Vermuthung ausgesprochen, dass er der holländischen Schule angehöre. G. Duplessis, Histoire de la gravure en France p. 45, fand aber Grund, ihn der französischen Schule zu vindiciren. Er kennt sechs Blätter mit der Geschichte des Moses, aber nur jenes mit Moses vor Pharao und der Scene mit den Schlangen hat das gegebene Zeichen, welches genauer seyn wird, als im ersten Artikel. Die Zeichnung zum Schnitte gehört dem Martin Heemskerk an, und daher lag es nahe, den Formschneider in den Niederlanden zu vermuthen. Das letzte Blatt mit der Geschichte des Moses hat die Adresse: *A Paris par Martin Bonnemer et Clément Boussy, rue Montorgueil, à l'Eschiquier avec privilége du roy.* Man findet auch noch mehrere andere Holzschnitte dieser Art, es kommt aber auf keinem das Zeichen vor.

2877. Unbekannter Formschneider, welcher um 1580 in Venedig thätig war. In der *Biblia Malermi. Venetia 1585*, ist ein Metallschnitt, welcher Christus am Kreuze, Maria und Johannes in einer Einfassung von Säulen vorstellt. Unten und oben sind je fünf kleine, vignettenartige Vorstellungen, und darüber Christus mit den Marterwerkzeugen. H. 10 Z. 11 L. Br. 6 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist noch in der älteren Weise behandelt, und es ist daher möglich, dass es schon in einer früheren Ausgabe der Bibel vorkomme. In diesem Falle hat der Formschneider vor 1580 gearbeitet.

2878. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris thätig war. Man findet eine Folge von sechs Blättern mit Darstellungen aus dem Buche der Könige. Auf jenem mit David, wie er dem Goliath das Haupt vom Rumpfe trennt, stehen die Initialen *F G*, die anderen Blätter tragen das zweite Zeichen.

2879. Friedrich Heunert, Landschaftsmaler, geb. zu Soest 1813, machte seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, und schloss sich da an W. Schirmer an, welcher damals, ohne Professor zu seyn, die landschaftliche Richtung vertrat. Heunert trat 1832 mit Werken auf, sowohl mit Landschaften und Ansichten nach der Natur, als nach eigener Composition. Seine Gemälde sind zahlreich, theils durch die Verloosungen der Kunstvereine, theils durch unmittelbaren Ankauf in verschiedenem Besitz. Heunert eiferte von jeher den berühmten Meistern Schirmer und Scheuren nach, und wurde dafür mit Beifall belohnt. Auf einigen Gemälden dieses Künstlers kommen die Initialen des Namens vor, doch wechselt natürlich die Jahrzahl.

2880. Unbekannter Formschneider, welcher wahrscheinlich im Kloster der Augustiner zu Lüttich lebte. A. Pinchart, Archives des Arts &c., Gand 1860 p. 66, fand in einem Manuscripte des Klosters einen Holzschnitt eingeklebt, welcher Maria mit dem Jesuskinde und St. Anna von zwölf Heiligen umgeben vorstellt. Im Rande stehen vier Verse: *O mere sainte Anne digne q'uon reclame — — — 1577.* Die Buchstaben *F I L A* deutet Pinchart: *Frater Joannes Lambertus* (?). H. 28 cent. Br. 18 c. 5 m.

F.I.LA

2881. Zeichen einer unbekannten Faience-Manufaktur, welche von 1550—1620 bestand. Die verschiedenen Gefässe aus dieser Fabrik sind emaillirt, und mit den Buchstaben *FM* bezeichnet. Der Fabrikort ist in Deutschland zu suchen.

2882. Francis Y. Hurlstone, Bildniss- und Genremaler in London, geb. um 1803, nahm in seiner früheren Zeit die holländischen Meister, besonders Rembrandt zum Vorbilde, und gründete vornehmlich als Bildnissmaler seinen Ruf. Später unternahm er Reisen nach Frankreich und Italien, um Studien zu figurenreicheren Bildern zu machen. Um 1837 malte er daher auch italienische Scenen. Ein Gemälde von diesem Jahre mit den Initialen *F. Y. H.* stellt das unter dem Namen La Morra bekannte italienische Spiel vor, und ist im Besitze des M. H. Bradley. Hurlstone malte auch romantische Darstellungen. Dazu boten ihm Shakespeare und andere Dichter Stoff. Er ist seit Jahren Präsident der englischen Künstlergesellschaft.

F. Y. H. 1837

2883. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir haben II. No. 2671 ff. ähnliche Monogramme beigebracht, der Meister mit dem gegebenen Zeichen ist uns aber erst nachträglich bekannt geworden. Er copirte das radirte Blatt des Agostino Carracci B. No. 31 von der Gegenseite mit dem Stichel. Im Rande steht: ***Mater admirabilis ora pro me.***

2884. Albert Glockendon, der ältere und der jüngere, kommen I. No. 642 vor, und wir haben zusammengestellt, was über beide Künstler verlautet. Das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl 1568 fanden wir nachträglich auf einer Zeichnung zu einem Glasgemälde, und wir möchten fast glauben, dass noch ein dritter Albert Glockendon gelebt hat. Der jüngere Meister dieses Namens veranstaltete, wie bemerkt, 1540 eine neue Ausgabe der Perspektive des Georg Glockendon, er war aber 1568 sicher ein so alter Mann, dass er bereits einen gleichnamigen Sohn haben konnte. Die Zeichnung, ein Wappen mit Schildhaltern, ist sehr sicher behandelt, und deutet auf eine neuere Schule. Und wenn wir auch keinen dritten Albert Glockendon annehmen dürfen, ist doch die Lebenszeit des jüngeren Künstlers dieses Namens bis 1568 auszudehnen.

1 5 6 8

2885. Georg Friedrich August Schöner, Bildniss- und Historienmaler, geb. zu Mannsbach 1774, gest. zu Bremen 1841, behauptet im Künstler-Lexicon eine ziemlich ausführliche Stelle, und es ist bemerkt, dass er eine Reihe von Jahren als Portraitmaler Ruf genoss. Er lebte mehrere Jahre in Frankreich, und hinterliess auch in Deutschland zahlreiche Werke. Darunter sind viele Bildnisse berühm-

ter Zeitgenossen in Oel und schwarzer Kreide. Seine hinterlassene Sammlung von Crayons ist sehr interessant, da die Bildnisse mit grösster Treue nach dem Leben gezeichnet sind. Auf Portraiten in Oel und Kreide kommt das Monogramm vor. In Dresden und in Paris copirte er auch Gemälde älterer Meister, und besonders schön sind seine Copien von Christusköpfen nach Guido Reni, Carracci u. A. Auch auf solchen Bildern fügte er das Monogramm bei.

2886. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Er stach das Bildniss des Otto Friedrich von der Gröben, welcher 1683 als Capitain der afrikanischen Compagnie zu Emden mit zwei Kriegsschiffen nach Guinea segelte. Von der Gröben ist in einem mit Hermelin ausgeschlagenen Pelzrock vorgestellt. Auf dem Gesimse unterhalb des Portraits sind vier Familienwappen paarweise angebracht, und dazwischen steht:

Mich Ehrete der Türck und Perss und Indian
Doch hat das beste Mir das Vaterland gethan.

Dieses Portrait gehört zu dem Reisewerke des O. F. van der Gröben, 4.

2887. Giovanni Battista Isabelli gehört zu den wenig bekannten italienischen Künstlern, welche in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts gelebt haben dürften. Wir haben sein Monogramm unter *CBI* No. 2340 bereits gegeben, der Meister ist aber an dieser Stelle irrig Babelli statt Isabelli genannt. Das Monogramm findet man auf einem seltenen radirten Blatte, welches die Charitas vorstellt, kl. 4.

2888. Gustave Courbet, Genremaler von Ornans (Doubs), war Schüler von Aug. Hesse in Paris, und gründete da den Ruf eines originellen Naturalisten. Im Jahre 1849 erhielt er die Medaille zweiter Classe für Genre und Landschaft. Auf der grossen Kunstausstellung von 1855 konnte man diesen merkwürdigen, aber phantastischen Künstler nach allen Richtungen kennen lernen, indem er neben derselben auch noch eine besondere Ausstellung von neuen Bildern veranstaltet hatte. Im grossen Salon sah man Genrebilder aus dem ländlichen Kreise, Landschaften und Ansichten, welche theils im fremden Besitze waren. In der Privatausstellung kamen sehr wunderliche Dinge zum Vorschein. In einem grossen Gemälde brachte er sein Atelier vor den Blick, in welchem alle Pariser Originale sich befinden, aber ohne allen physiologischen Zusammenhang. Ein nacktes weibliches Modell im Vorgrunde musste jeden Beschauer frappiren. Ein anderes grosses Gemälde stellt eine Begräbniss auf dem Dorfkirchhofe vor. Solche Bilder hatte der Künstler wohl nur für sich allein gemalt, indem sie schwerlich Käufer finden. Eine besondere Lust hatte er auch, sein eigenes Bildniss zu malen. Auf der grossen Ausstellung brachte er es von 1850 und 1851, im Hause paradirte er wieder. Courbet schrieb auf seinen Werken häufig den Namen bei, doch begnügte er sich auch mit den Initialen. Die gegebenen Cursiven findet man auf einem Gemälde mit einem männlichen und einem weiblichen Brustbilde, die anscheinlich in einem feuerigen Tanz begriffen sind. Solche frappante Naturstudien liebte dieser Künstler.

2889. Unbekannter Maler, welcher in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts thätig war, und der deutschen Schule angehört. Das Monogramm mit der Jahrzahl 1623 findet man auf einer getuschten Federzeichnung in der Sammlung der Universität zu Erlangen. Diese Zeichnung gibt

eine Scene aus der Fabel des Aktäon. Die Cursiven stehen auf einer Zeichnung, welche den Maler selbst vorführt, wie er vor der Staffelei eine Dame malt. Seinen Namen konnten wir nicht herausfinden.

2890. Eduard Grieber, Landschaftsmaler und Radirer, ist II. No. 1585 eingeführt, und wir haben mehrere Blätter von ihm verzeichnet. Hier bringen wir ein abweichendes Monogramm nach, welches auf einem nicht beschriebenen Blatte vorkommt. Es stellt eine Kirche mit Kirchhof und eine alte Eiche vor, qu. 8. Unten links unter dem Stichrande ist das Monogramm, aber nur im ersten Drucke. Später wurde die Platte zum Berliner Taschenbuch verkleinert, so dass das Monogramm wegfiel. Das ursprüngliche Format ist gr. qu. 8.

2891. Unbekannter Glasmaler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört der schweizerisch-elsassischen Schule an. Man findet diese Buchstaben auf Zeichnungen zu Glasgemälden. Eine solche mit dem gegebenen Monogramm wird in der fürstlichen Sammlung zu Donaueschingen aufbewahrt. Freiherr von Pfaffenhoffen hat uns über viele solche Zeichnungen in der erwähnten reichen Sammlung Nachricht gegeben.

2892. Unbekannter Zeichner, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. In der Sammlung der Universität Erlangen ist eine mit bläulicher Farbe gehöhte Federzeichnung mit einer Verzierung für Goldschmiede. Zwei geflügelte Genien halten einen Schild mit dem Monogramme. H. 1 Z. 4 L. Br. 4 Z. Wir haben hier einen Nachahmer der deutschen Kleinmeister, und es werden wohl Musterblätter im Stiche von ihm vorhanden seyn.

2893. Georg Fürst von Schaumburg-Lippe hinterliess ein radirtes Blatt, welches eine Parkpartie mit Baumstämmen und zwei Hütten daneben vorstellt. Dieses Blatt ist selten, wie überhaupt alle Radirungen der hohen Kunstdilettanten.

2894. G. E. Papendick, Kunstliebhaber in Bremen, radirte etliche Blätter. Darunter ist eine pittoresk behandelte Ansicht einer Strasse in Bremen mit der Kirche im Hintergrunde, 12. Die Buchstaben *G E P* sind etwas vergrössert. Papendick starb um 1835.

2895. Unbekannter Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in England gelebt haben könnte. Er hinterliess eine Folge von 6 Blättern mit Darstellungen aus der Parabel des verlornen Sohnes. Auf dem ersten Holzschnitte steht die Jahrzahl 1566, auf dem fünften das Monogramm, und auf dem sechsten die Adresse: *Imprinted ad London, by Gylles Godet, in the Blackfriers,* fol. Der englische Text ist gerade nicht der nothwendige Grund, dass diese Blätter in London geschnitten wurden, indem in der Auffassung mehr der französische Geschmack jener Zeit sich kund gibt. Die Holzschnitte mit diesem Zeichen sind selten. Von Godet werden sie wohl nicht herrühren, obwohl die alten Drucker im Schnitte nicht immer unerfahren waren.

2896. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1620 in Augsburg thätig war. Von ihm ist das Titelkupfer zum *Fasciculus sacrarum precum Joannis Abbatis Lambacensis. Augusta Vind. 1625*, 12. Dieses Blatt stellt die thronende hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde im Schoose vor. Vor ihr kniet der Stifter des Klosters Lambach, Albero Bischof von Würzburg, dessen Wappen an den Stufen des Thrones ist. Unten präsentirt sich das Kloster mit der Inschrift: *S. Maria Ora Pro Nobis 1619.*

Dieses Blatt scheint von Gio. Georgi III. No. 3002 gestochen zu seyn. An Gio. Guerra III. No. 2987 ist nicht zu denken.

2897. Unbekannter Graveur, welcher um 1544 thätig war. Er schnitt Stempel für Buchbinder zum Einpressen auf Lederbänden. Solche Bandpressungen, welche von Wittenberg ausgegangen zu seyn scheinen, findet man in der Bibliothek der Universität Erlangen. Das Monogramm mit der Jahrzahl 1544 kommt unter dem sächsischen Wappen vor. Die Initialen trägt ein Stenpel mit der Lucretia, Venus und Prudentia. Es ist der Einfluss des Lucas Cranach zu erkennen. Diese Bandpressungen sind in der Regel von feinem Geschmacke, so dass der Graveur und der Buchbinder gleich Gutes leisteten.

2898. Unbekannter Maler, welcher in Deutschland thätig war. In der Sammlung der Universität zu Erlangen ist eine einfache, mit kühnen Strichen behandelte Federzeichnung, welche einen nach links reitenden Landsknecht vorstellt. Auf dieser Zeichnung kommt das Monogramm vor. H. 11 Z. 2 L. Br. 7 Z. 8 L. Es handelt sich sicher um einen Maler; wir kennen aber kein Gemälde mit diesem Zeichen. Die Zeichnung stammt aus der Sammlung des J. J. von Sandrart, welcher in Nürnberg lebte.

2899. Gerdt Hardorf, Genremaler in Hamburg, geb. 1769, ist II. No. 3046 und 3066 eingeführt, und wir bemerken vor allem, dass der Künstler nicht 1834 gestorben ist. Er lebte noch 1861 in Hamburg. Die gegebenen, etwas vergrösserten Initialen stehen auf einem radirten Blatte, welches einen Fuchs vorstellt, der sich vor der Höhle sonnt, qu. 16.

2900. Jean Gesselin, Buchdrucker und Buchhändler in Paris, bediente sich eines Signets, welches unten die Vignette in Holzschnitt schliesst. Letztere stellt ein geflügeltes Thier mit dem Leibe eines Hirschen ohne Geweih in einer von Lorbeerzweigen gebildeten Einfassung vor, mit der Legende: *Sic. Aetas. Non. Retinenda. Fugit.* Wir finden diese Vignette auf dem Titel zu: *Les Amours de Philocaste. Paris J. Gesselin 1601*, 8.

2901. Johann Grund, grossherzoglich badischer Hofmaler, wurde 1808 zu Wien geboren, und erhielt daselbst seine artistische Ausbildung. Er ist durch zahlreiche Werke bekannt, welche in Genrebildern und in historischen Darstellungen bestehen. Mehrere kamen in den Besitz des Grossherzogs von Baden. Das Monogramm findet man auf einer Original-Lithographie, welche Oliver Cromwell vorstellt, wie er den Sarg des Königs Carl I. öffnet, 4. Das Monogramm wird wohl auch auf Zeichnungen und Gemälden vorkommen. Grund lebt in Baden-Baden.

2902. Gumpold Giltlinger, Maler von Augsburg, ist wahrscheinlich derjenige Künstler, dessen Hilfe sich der Buchdrucker Anton Sorg daselbst zur Ausschmückung seiner Werke durch den Holzschnitt bediente. Sorg war der erste, welcher Holzschnitte anwandte. Sein Concilien-Buch des Domherrn Ulrich von Reichenthal ist mit vielen Wappen geziert. Ortloph's Arzneibuch hat in Holz geschnittene Abbildungen der Kräuter und Pflanzen, und im Leben der Altväter S. Hieronymi von 1482 sind in Holz geschnittene Initialen. Der Text der Vorrede beginnt mit dem Initial *S*, welcher oben und unten in einen Narrenkopf endet, und in der Mitte wie eine Bandrolle gestaltet ist. Ein Theil der letzteren ist hier in Abbildung gegeben mit den Initialen *G. I. A.* Diese Buchstaben beziehen sich höchst wahrscheinlich auf den Zeichner und Formschneider, da sie keine andere Bedeutung weder für den Text, noch für den Drucker A. Sorg haben. Derselbe Buchstabe und ein zweites *S* mit ·*R : A*· auf der Bandrolle wurde auch zu Nider's Buch: *Die vierundzweinczig gulden harpffen. Augsburg, A. Sorg 1484*, fol., benützt. In der Ausgabe von 1476 sind andere Initialen. Der Buchstabe *G* muss den Künstler andeuten, und *I. A.* kann man *In Augsburg* lesen. G. Giltlinger starb 1522.

2903. Giuseppe Ortolani, auch **Hortolanus**, Medailleur zu Venedig um 1689—1710, fertigte den prachtvollen Medaillon in Bronze mit dem Bildnisse des päpstlichen General Antonio Ottoboni († 1720). Auf dem Revers ist ein Triumphwagen mit allegorischen Figuren auf Wolken, und der Legende: *Civitates Impiorum Destruet. Dns. Et Latos Faciet Term.os Fidei.* Dieses Gepräge beschreibt Mazzuchelli 161. 1., sagt aber nicht von dem Künstlernamen unter dem Brustbilde.

GIOS. ORTOL. F.

2904. Unbekannter Graveur, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Wittenberg gelebt haben konnte. In der Universitäts-Bibliothek zu Erlangen sind Bände mit den eingepressten Bildnissen des Kaisers Carl V. und des Churfürsten August von Brandenburg. Der Verfertiger der Stempel zum Einpressen fügte die Buchstaben *G K.* bei.

G K.

2905. George Lance, Genremaler in London, geb. 1803, gehört zu den vorzüglichsten englischen Künstlern seines Faches. Seine Bilder sind sehr charakteristisch, sowohl in einzelnen Figuren als in Gruppen. Auch sehr schöne Fruchtstücke findet man von seiner Hand. Auf der grossen Kunstausstellung in Paris erschien er mit vier Gemälden aus Privatkabineten. Eines derselben, *La vie et la mort* betitelt, ist mit dem Monogramme versehen.

2906. Unbekannter Maler oder **Kupferstecher**, welcher um 1550 in den Niederlanden gelebt zu haben scheint, vielleicht in Antwerpen, weil Hieronymus Cock das Blatt mit seinem Zeichen verlegt hatte. Es stellt den hl. Anton im Vorgrunde einer reichen Landschaft vor, wie er sitzend im Buche liest. Links neben ihm bemerkt man das Schwein. Links unten steht: *h. cock. excud.*, in der Mitte: *Salue Antoni*, und dann folgt das Monogramm. H. 8 Z. 5 L. Br. 11 Z. 10 L.

Dieses sehr seltene Blatt erinnert im landschaftlichen Theile an Lukas Gassel von Helmond, und auch das Monogramm ist von jenem dieses Meisters III. No. 95 nicht wesentlich verschieden. H. Cock

musste den L. Gassel kennen, da er auch das Bildniss dieses Meisters in der bekannten Sammlung bewahrte. Wir wollen indessen mit L. Gassel nicht massgebend seyn, indem auch ein anderer Meister auf das Blatt Anspruch haben könnte. Dem Stiche nach gehört das erwähnte Blatt demselben sicher nicht an.

2907. Gerrit Lamberts, Maler und Direktor des Kupferstich-Cabinets in Amsterdam, geb. den 19. Oktober 1776, widmete sich in seiner Jugend dem Buchhandel, zeichnete aber mit Vorliebe Ansichten von Städten, Kirchen, Monumenten und anderen Baulichkeiten. Erst als Mann von vierunddreissig Jahren ertheilte ihm sein Freund Daniel Kerkhoff Unterricht im Landschaftszeichnen, und jetzt fing er auch zu malen an, betrieb aber die Kunst immer nur in Nebenstunden, da er die Stelle eines Oberinspektors am k. Museum in Amsterdam erhielt. Lamberts hatte auch eine reiche Sammlung, besonders an Blättern mit Beziehung auf die Geschichte seines Vaterlandes und speciell der Stadt Amsterdam. Diese Sammlung wurde nach seinem den 16. April 1850 erfolgten Tod versteigert. Christian Kramm geht in seiner Fortsetzung des Werkes von Immerzeel weitläufig darauf ein, und erzählt Einzelnheiten aus dem Leben dieses verdienstvollen, und durch mehrere Schriften bekannten Mannes. Es liegt auch ein gedrucktes Inhaltsverzeichniss der Sammlung desselben vor: *Korte lijst der onderscheiden Kunstverzamelingen van G. Lamberts. 1846.* Wir gehen hier nur noch auf die radirten Blätter dieses Künstlers ein, mit Angabe des Masses nach Ch. Kramm.

G L. 1810

1) Landschaft mit einem Flusse im Vorgrunde, links mit Bäumen, Gebäuden und Bretterzaun. Ein Mann im Nachen scheint zu fischen. An einem Hause: *G L. 1810*. H. 134, Br. 189 str. Ned.

Im ersten Drucke ist die Luft weiss, im zweiten mehr überarbeitet.

2) Ein Damm von Holz mit einer angelegten Treppe am Wasser. Auf dem Damme trägt ein Weib den Korb u. s. w. H. 102, Br. 136 str.

Im ersten Drucke ohne Zeichen, im zweiten mehr überarbeiteten Zustande mit demselben. Von diesen beiden Blättern gibt es auch Ueberdrucke.

3) Eine Wasserpartie mit einer alten hölzernen Brücke, auf welcher ein Junge über das Geländer in's Wasser blickt. Rechts sind Häuser und Hütten, und im Vorgrunde bellt der Hund den sitzenden Mann an. H. 90, Br. 160 str.

Die ersten Abdrücke sind links *GL.* bezeichnet. Im zweiten, überarbeiteten Drucke treten die Buchstaben wenig hervor.

4) Flussansicht, rechts zwei baufällige Häuser, und am Abhange ein Kahn mit Segel beim Ausbessern. Im Vorgrunde sind Pfähle u. A., links das Zeichen. H. 100, Br. 134 str.

Es gibt Gegendrücke.

5) Ländliche Ansicht mit einem steinernen Häuschen auf dem Hügel neben dem Baume. Bei der halbrunden Oeffnung steht ein Milchgefäss. Ohne Zeichen. H. 96, Br. 101 str.

6) Ein Weib mit blossem Hals und zusammengebundenem Haar in Profil vom Rücken gesehen. Dieses Blatt ist im Aetzen missglückt, und daher sind die Schatten und das Gesicht zu schwarz. Ohne Zeichen. H. 95, Br. 70 str.

7) Dieselbe Figur von einer anderen Platte, dabei drei Kopfstudien. Ohne Zeichen. H. 82, Br. 106 str.

8) Ein auf dem Portefeuille sitzender Mann, wie er auf den Knieen zeichnet, und die Füsse an ein Bänkchen stützt. Auf dem Boden liegt

ein Blatt Papier. An der Mauer ist ein kräftiger Schlagschatten. Ohne Zeichen. H. 94, Br. 70 str.

9) Dieselbe Vorstellung lichter gehalten, an der Mauer mit Papieren. Ohne Zeichen. H. 107, Br. 84 str.

10) Ein Haus mit rauchendem Schornstein am Wege, und vor demselben ein Wagen. Gegenüber ist eine Hütte. *A. v. Velde 1830 5 July*. Copie nach v. d. Velde, für einen Engländer radirt, und *J. S* bezeichnet. H. 50, Br. 84 str. Selten.

2908. Unbekannter Zeichner, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Im k. Kupferstichkabinet zu Stuttgart ist von ihm eine vollständige Copie der Passion von A. Dürer, fein mit der Feder schraffirt. Wir können einen Kupferstecher annehmen, es wäre aber gewagt, ihn mit einem der Monogrammisten III. No. 235, 238, 242 identificiren zu wollen. An Georg Pencz und Peter Gottlandt ist nicht zu denken, in keinem Falle an den ersteren. Das Monogramm theilte uns der Herr Hofrath Dr. E. F. Rössler in Sigmaringen mit. Wir lesen *G P*.

2909. J. P. Girard, Zeichner und Maler von Paris, machte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Italien Studien, und zeichnete eine grosse Anzahl von Gebäuden, Palästen, Kirchen, öffentlichen Plätzen und Ansichten von Städten. Diese Zeichnungen sind mit Farben übergangen, in der zu seiner Zeit beliebten Gouachemanier behandelt. In ähnlicher Weise sind auch französische Ansichten gemacht. Sie stammen aus der Zeit um 1792. Auf solchen Zeichnungen kommen die Buchstaben *G. P.* vor. Ein anderer Theil seiner Zeichnungen ist mit der Feder umrissen und ausgetuscht. Eine solche Zeichnung mit der Ansicht von Paris und den gegebenen Buchstaben befindet sich in der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein.

2910. Gottfried Ringly von Zürich ist im zweiten Bande No. 578 unter *C R* eingeführt, da der Buchstabe *G* nicht ganz deutlich hervortritt. Es ist aber auch das Monogramm nicht stereotyp. So wie hier das erste Zeichen erscheint es auf dem Bildnisse des Johannes Guler a Weineck, dessen wir l. c. erwähnt haben. Das zweite Monogramm kommt auf Zeichnungen des Meisters vor, welche den Glasmalern dienten. Im weiteren s. II. No. 578, wo die Monogramme ergänzt werden.

2911. Louis Gustave Ricard, Portraitmaler in Marseille, gehört zu den renommirten Künstlern seines Faches. Er erhielt 1851 die zweite, und 1852 die erste Medaille bei der Ausstellung in Paris. Auf der grossen französischen Kunstausstellung sah man neun Bildnisse von diesem Künstler, und darunter ein männliches Portrait mit den gegebenen Buchstaben. Er fügte aber auch auf Figurenskizzen die Initialen bei.

2912. Emilie Rougemont, geborne Gohin, bildete sich unter Leitung des Léon Cogniet in der Malerei aus, und ist seit 1848 als Bildnissmalerin vortheilhaft bekannt. Auf der grossen Kunstausstellung in Paris 1855 sah man schöne Bildnisse mit den Cursiven *G R*.

2913. Georg Strauch, Zeichner und Maler, ist oben No. 384 eingeführt, und hier machen wir nachträglich noch auf das Bildniss dieses Künstlers aufmerksam, da es seine Lebenszeit genau bestimmt. Das Blatt ist radirt und im Gesichte des Künstlers mit Tuschton übergangen. Unten steht:

Georg Strauch Mahler in Nürnberg, oben: *Geb. in Nürnberg A. 1613 d. 17 Septbr, starb a. 1673 d. 13 Julii.* Im Künstler-Lexicon ist angegeben, dass Strauch sein eigenes Bildniss gestochen habe. Das erwähnte Portrait hat er nicht radirt, und später wurde das Todesjahr nicht hinzugefügt.

2914. George Scharf, Zeichner und Maler, der Sohn des folgenden Meisters, wurde 1820 in London geboren, und von seinem Vater zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1840 unternahm er mit dem verstorbenen Sir Charles Fellows eine Reise nach Italien, der Türkei, nach Griechenland, Kleinasien, Lycien u. s. w., und fertigte bei dieser Gelegenheit eine Menge von Skizzen und Zeichnungen mit Ansichten von antiken Werken und Gegenden jener Länder. Auf solchen Zeichnungen, wovon die mit Ansichten der Antiquitäten in Kleinasien neulich in das britische Museum gelangten, kommt das erste Monogramm vor. Scharf malte auch türkische Scenen und Ansichten aus Lycien in Oel, und fügte darauf das zweite, aus den griechischen Buchstaben *GS* bestehende Zeichen bei. Diese Bilder kamen alle in den Besitz des Sir Charles Fellows. Viele Zeichnungen dieses Künstlers sind von Williams, Thompson Cooper u. A. in Holz geschnitten in Macaulay's Lays of ancient Rome, Milman's Horace, Kugler's Italian and German Painting (Murrays editions), William Smith's Dictionaries of classical antiquities und Layard's Niniveh. Das Monogramm kommt daher auch auf Holzschnitten vor. Scharf trug auch zur Illustration in The Book of Common Prayer — —. London 1850, 8. bei. Diese Prachtausgabe ist mit Bildern nach Fiesole, Rafael, Overbeck u. A., mit reichsten Bordüren, Vignetten, Initialen zum Theil farbig, und unter Leitung des Kupferstechers Ludwig Gruner verziert.

G. Scharf ist Inspektor und Sekretär der National Portrait Gallery in London. Als solcher copirt er auch Portraite mit dem Pinsel, welche theils in den Portfolios der Gallery aufbewahrt werden, theils in den Privatbesitz gelangten.

2915. Georg Scharf, Zeichner, Maler und Lithograph, geb. zu Mainburg in Oberbayern 1788, machte seine Studien in Antwerpen und in Paris, und begab sich 1816 nach London, wo er viele Jahre Mitglied der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben war. Scharf fertigte auf seinen Reisen in Belgien und in Frankreich viele Zeichnungen, welche meistens in architektonischen Ansichten und in naturhistorischen Abbildungen bestehen. Die gleiche Aufgabe setzte er sich auch in England. Eine Menge von Zeichnungen erwarb das britische Museum für den Print-Room, und darunter sind viele Ansichten von Alt-London. Auch in der Guildhall Library und in Privatsammlungen sind viele Aquarellen von diesem Meister. Auch lithographirte Blätter sind von ihm vorhanden. Wir nennen die 20 Illustrationen in der ersten Publication der Arundel Society: *The Life of Giovanni Angelico da Fiescole, translated from the Italian of Vasari by Gio. Aubrey Bezzi, with Notes and Illustrations. London, printed for the Arundel Society 1850*, 4. Mit den Abbildungen in fol. G. Scharf starb zu London 1860.

2916. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Der Kunsthändler Hr. Finke erhielt in neuester Zeit zwei Bildnisse auf Holz, das eines Mannes und das einer Frau in schwarzer Tracht, wie sie in der ersten

Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland üblich war. Man wollte diese Portraite dem Ursus Graf zuschreiben, aber wahrscheinlich nur wegen der Aehnlichkeit des Monogramms mit jenem des U. Graf III. No. 416. Dieser Meister ist nur als Goldschmied und Formschneider bekannt, und wenn er gelegentlich den Pinsel zur Hand genommen, so können die fraglichen Bildnisse doch nicht von ihm herrühren, da Ursus Graf 1544 nicht mehr gelebt hat.

2917. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1612 in Deutschland thätig war. Brulliot II. No. 2554 führt ihn unter *S W* ein, und sagt, dass sich die gegebenen Buchstaben auf Blättern mit Goldschmiedsornamenten finden. Wir kennen kein Blatt, es wäre aber möglich, dass es sich um Georg Wächter handle, III. No. 470.

2918. G. W. Kleinsträtl oder **Kleinstratl** heisst ein Zeichner und Kupferstecher, welchen wir nur aus dem fünften Bande des Theatrum Europaeum 1651 kennen. In diesem Bande ist der Grundriss der Stadt Rattenbergen in Westphalen mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet. Dem Namen der Stadt ist noch beigefügt: *wie solche von Ihr. Excell. Herr Feldt Marschaln Carl Gustaff Wrangeln beschossen vnnd erobert worden. Anno 1646.* Auf dem Grundriss der Festung Rayn und auf dem Plane des Lagers von Amoenenburg ist der Name des Künstlers ausgeschrieben. Er war vermuthlich einer der Kriegsingenieure damaliger Zeit.

2919. Unbekannter Kupferstecher, welcher im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts thätig war, wahrscheinlich in den Niederlanden, so dass er mit dem Meister *H* No. 511 Eine Person seyn könnte. Das Blatt mit dem Buchstaben *H* stellt den hl. Georg zu Pferd nach rechts vor, wie er mit erhobenem Schwerte nach dem rücklings unter den Füssen des Pferdes liegenden Drachen den Hieb führt. Links auf einem Felsen kniet die Prinzessin, und rechts neben dem dürren Baume steht der Buchstabe *H.* Dieses sehr fein gestochene, aber mittelmässige Blatt fand Passavant III. p. 94 in der Sammlung des Herrn T. O. Weigel in Leipzig. Es ist aus einem Manuscripte des Frater Trudo Gemlacensis genommen. Unter No. 511 handelt es sich um Handschriften aus dem Kloster St. Trudo bei Lüttich, die jetzt auf der Bibliothek der Stadt aufbewahrt werden.

2920. Der Formschneider, welcher durch diesen Buchstaben seinen Namen angedeutet hat, ist III. No. 566 eingeführt, durch Zufall ist aber der Initial gestürzt. Wir verweisen im Uebrigen auf den angezeigten Artikel.

2921. L. de Hondt, Zeichner und Maler, gehört zu den wenig bekannten holländischen Meistern. Ch. Kramm fand in einem Cataloge, Mecheln 1756, zwei kleine Schlachtbilder, und zwei grosse Schlachten in einem solchen von Brüssel 1758 erwähnt. L. de Hondt muss einige Zeit in München gelebt haben. In der k. Residenz sind zwei Hautelisse-Tapeten, welche Belagerungen vorstellen, mit der Unterschrift: *L. DE HONDT INV. et PINX.* Diese Tapeten wurden in München gewirkt, und daher scheint de Hondt die Cartons gefertigt zu haben. Wir kennen eine Zeichnung mit dem Buchstaben *H* 1746, welche auf den Zeichner der Cartons schliessen lässt. Sie stellt einen freien Platz in einem Garten mit Bäumen dar, auf welchem ein vornehmer Herr in Parade reitet. Links ist eine Gruppe von stehenden Cavalieren, und rechts sitzen

zwei andere zu Pferd. Figuren und Thiere sind sehr schön mit Rothstift gezeichnet, nur sparsam ist in den Schatten mit schwarzer Kreide schattirt. Diese Zeichnung beurkundet einen tüchtigen Meister. Auch der Ausdruck der Figuren ist trefflich gelungen. Sie ist im Besitze des Kunsthändlers Aumiller in München, qu. fol.

2922. Unbekannter Medailleur, welcher um 1554 thätig war. HA Diese Jahrzahl und das Monogramm findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse der Margaretha von Fraunhofen. Das Gepräge ist schön, und stammt wahrscheinlich aus der Münze in München.

2923. Helias Alt, Maler von Herrenberg, übte seine Kunst in Tübingen. Er malte da die Professoren der Universität, und zwar auf Befehl des Herzogs Ludwig von Wittemberg, wie Möhsen behauptet. Diese Bildnisse hat Jakob Züberlein zum Holzschnitte nachgezeichnet, und Jakob Lederlein übertrug sie auf Holz. Das Werk erschien unter folgendem Titel: *Imagines Professorum Tubingensium — qui hoc altero Academiae Seculo, Anno 1577 inchoato, in eo et hodie, Anno 1596 vivunt at florent; et interea mortui sunt. A M. Erhardo Cellio. Tubingae, Typis autoris 1596*, 4. Dieses Buch enthält 37 Bildnisse, aber nur jenes des Professors Johannes Harpprecht ist mit obigem Monogramme versehen. Die meisten Blätter sind mit *I L* bezeichnet, nämlich mit den Initialen des Formschneiders III. No. 2720.

2924. Unbekannter Maler, welcher vor 1380 gelebt haben müsste, HA wenn das Zeichen ächt ist. Man findet es auf dem Bildnisse der bayerischen Herzogin Anna, der Gemahlin des Herzogs Friedrich von Bayern-Landshut. Die Herzogin Anna starb 1380, es ist aber möglich, dass das Monogramm von einem späteren Copisten beigefügt wurde, und vielleicht erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als die Bildnisse der Ahnen des bayerischen Hauses durch Zimmermann gestochen wurden.

2925. Unbekannter Formschneider, welcher in Salzburg gelebt HA.S.S.1629. zu haben scheint. In Bopp's Trifons Adelholzianus —. Saltzburg 1629, 4., ist ein Prospekt des Wildbades Adlholzen mit dem gegebenen Zeichen.

2926. Hugo Brouwer, Töpfer in Delft, stammt mit Justus Brouwer HB aus einer Familie, welche mehrere Maler zählte. Beide Meister producirten um 1764 verschiedene Gefässe in Faïence (Delfstof) von der feinsten Sorte bis zu gewöhnlichen Artikeln. Sehr schön und in blauem Camaïeu correkt verziert sind die Teller. Andere Gefässe sind grün, blau, roth und in Bister bemalt. Hugo Brouwer hatte die Firma „*De drie Flesjes*“ (zu den drei Bouteillen), und als Stempel das Monogramm *HB*. Justus Brouwer fügte als Fabrikzeichen eine Hacke bei, indem er die Firma „*De Byl*“ (zur Hacke) angenommen hatte.

2927. Hugo Freiherr von Blomberg, Maler und Radirer in Berlin, HB, HB stand um 1842 unter Leitung des Professors Wach, überschritt aber bald die Gränzen seiner Schule, und folgte einer freien Richtung, wohin ihn sein dichterisches Talent trieb. Eines seiner ersten Gemälde, womit er 1844 auf der Berliner Ausstellung vor das Publikum trat, stellt eine Episode aus dem Märchen vom Dornröschen vor, wie die verzauberte Prinzessin aus dem hundertjährigen Schlaf erwacht. Auf dieses Gemälde folgten andere Bilder

romantischen und humoristischen Inhalts. Wir haben von diesem, besonders in Künstlerkreisen als Dichter so mancher gemüthvoller und inniger Lieder bekannten Meister auch folgendes Werk: *Stimmen aus dem Kunst-Publicum, Studien von Hugo von Blomberg. Berlin, J. Springer 1853.* Der Verfasser lässt hier als stehende Typen jedes Kunstausstellungs-Publikum 1) den Bescheidenen, der nichts davon versteht, und doch am meisten raisonnirt, 2) den Mäcen, der den Spass bezahlen kann, 3) den Enthusiasten, der Alles himmlisch, herrlich, wunderschön findet, und 4) die Unaussprechliche auftreten, und sich selber in humoristischer Weise zum Besten geben. H. v. Blomberg lieferte als Künstler auch Beiträge zum Album des jüngeren Künstler-Vereins zu Berlin. 2tes Heft. Berlin 1853, 4tes Heft 1855. Mit Lithographien und Radirungen, fol. Im zweiten Hefte sind zwei Compositionen, die eine von ihm eigenhändig, die andere von Feckert auf Stein gezeichnet. Das erste Blatt gewährt den Blick in die Werkstatt eines Malers im älteren Costüm, welcher im Begriffe steht, ein Bild zu beginnen, denn noch ist die Leinwand auf der Staffelei weiss. Auf der Fussbank sitzt eine weibliche Figur, welche den Rücken kehrt. Uebrigens ist das Bild so gut und wirkungsvoll durchgeführt, dass es dem Hefte zur Zierde gereicht. Das zweite Blatt stellt ein niedliches Pärchen im Costüm der Roccocozeit vor, welches mit graziösem, tändelndem Gange einen mit Hermen und Caryatiden geschmückten Gartensalon verlässt, um sich in Begleitung des Hündchens im Freien zu bewegen. Feckert hat dieses Bild sehr sorgfältig lithographirt. Wir haben es hier nur mit Radirungen zu besondern Gelegenheiten, zu Künstlerfesten, zu seinem Gedichte: Prinz Augentrost und die schöne Wunderholde &c. zu thun. Auf solchen Blättern kommt das Monogramm vor.

2928. **Hermann Bethke,** Genremaler, geb. zu Braunschweig 1825, machte seine Studien in München, und lebt daselbst als ausübender Künstler. Durch die Verloosungen des Kunstvereins gingen mehrere seiner Bilder in den Privatbesitz über, und auf einigen kommt das Monogramm vor. Auf der Königsberger Ausstellung 1861 sah man das Bild einer bayerischen Sennerin, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt.

2929. Der **Hans Bocksberger** oder **Bocksperger** genannte Meister mit diesem Zeichen kommt schon No. 606 und 607 vor, und No. 1619 kamen wir auf ihn zurück, da einige *H V B* lesen wollen. Mit Beziehung auf jene Artikel tragen wir nur das Bibelwerk nach, in welchem das Monogramm vorkommt: *Biblia. Das ist die gantze heylige Schrifft Teutsch. D. Mart. Luther. Franckfurt, Zephelius, Rasp und S. Feyerabend 1560, 1561, 1565* ff. fol. Das obige Zeichen steht auf dem Holzschnitte mit dem apokalyptischen Bilde, welches die Könige und die Gewaltigen bei dem Fallen der Sterne in den Klüften vorstellt. Auch Holzschnitte mit den übrigen l. c. gegebenen Zeichen kommen in der Bibel vor.

2930. **Jakob Binck,** oder **Hans Brösamer,** tritt hier als Formschneider auf, indem das beigefügte Messer auf einen solchen deutet. Binck war Maler und Kupferstecher; Bartsch und Compagnie, wozu auch als jüngst Verstorbener Passavant gehört, behaupten aber hartnäckig, dass die alten Maler nicht selbst in Holz geschnitten haben. Das Monogramm mit dem Schneidmesser

ist jenem des Jakob Binck III. No. 775 nicht unähnlich, wenn auch der Buchstabe *C* in der Mitte etwas anders geformt ist. Man schreibt den Holzschnitt mit diesem Zeichen auch wirklich dem J. Binck mit grosser Wahrscheinlichkeit zu, indem die Zeichnung für ihn spricht. Es ist diess die Titelvignette folgenden Werkes: ***Folium populi. Instrumentum hoc a Petro Apiano jam recens inventum et in figuram Folii populi redactum per radios solis toto orbe horas communes ostendit —.*** Auch mit deutschem Titel: ***In diesem newen Instrument — —. Ingolstad 1533***, fol. Das Instrument hat die Form eines Pappelblattes, und ist abgebildet zwischen zwei Männern, wovon der eine Ptolemäus mit dem Solarium, der andere Apianus mit dem Quadranten zu seyn scheint. Wenn dieses Blatt von J. Binck geschnitten ist, dann ist es mit der auch in neuester Zeit von Passavant noch vertheidigten Hypothese, dass die alten Maler das Schneidemesser nicht geführt haben, am Ende; denn wozu sollte Binck das Messer hingefügt haben, wenn er nicht andeuten wollte, dass der Formschnitt von ihm herrühre. Apian lebte zwar in Ingolstadt, wo sich Binck's Aufenthalt nicht nachweisen lässt, allein dieser Gelehrte hatte ausgebreitete Bekanntschaft, und somit war ihm Binck wohl bekannt.

Wir müssen aber auch noch auf Hans Brösamer zurückkommen, welcher III. No. 654 und 774 mit einem ähnlichen Monogramm, aber ohne Messer erscheint. Wenn dieser Meister mit dem Maler Hans Brosamer von Fulda Eine Person wäre, dann hätten wir einen zweiten und schlagenden Beweis gegen die genannten Kunstforscher; Hans Brösamer nennt sich aber deutlich Formschneider von Erfurt. Er bediente sich des zweiten Zeichens auf dem No. 654 erwähnten Titelblatte mit dem Wappen von Erfurt &c. Die Zeit von 1534 stimmt allerdings für P. Apian, da dessen Folium Populi 1533 erschien; im zweiten Monogramme ist aber kein *C*, wie im ersten. Brösamer fügte eine Raute ein, welche aber gewöhnlich nur halb kommt. Somit dürfte er die Titelvignette für Apian nicht geschnitten haben.

2931. Der unbekannte Kupferstecher mit diesem Zeichen ist HBC No. 724 nach Brulliot I. No. 832 eingeführt, letzterer gibt aber das Monogramm ungenau, und kennt kein Blatt mit demselben. Der Meister *HBC* oder vielmehr *IBC* gehört der italienischen Schule an, und lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Blatt mit dem Monogramme stellt einen nackten Knaben in einer Landschaft stehend vor. Von seiner linken Schulter fällt ein Gewand herab, und er streckt die rechte Hand vorsichtig nach dem Scorpion aus, welcher von dem grossen Baume herabkriecht. Unten sind drei Heuschrecken, und rechts in der Ecke das Monogramm. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z 10 L. Dieses schöne Blatt ist selten, und daher sucht man vergebens bei Bartsch u. s. w.

2932. Heinrich de Clerc heisst der Zeichner, welchen wir III. HDC No. 841 eingeführt haben, und zwar nach einer Notiz des Herrn Hofrathes Dr. Rössler, des jetzigen Direktors der Bibliothek des Fürsten von Hohenzollern in Sigmaringen. Dr. Rössler fand später auch in der Sammlung des Fürten von Wolfegg ganz ähnliche Zeichnungen mit dem gegebenen Monogramme, aufgelöst in Heinrich de Clerc. Einen Hendrick de Clerc kennt Felix Bogaerts. Nach seiner Angabe befindet sich in der Kirche des hl. Romuald zu Brüssel ein Gemälde von ihm, welches das Innere dieser Kirche vorstellt. Nach Immerzeel wurde ein Hendrick de Klerk 1570 in Brüssel geboren, und von Martin de Vos unterrichtet. In den Kirchen dieser Stadt sind historische Bilder von ihm, es frägt sich aber, ob

ihm auch die Zeichnungen angehören. Die Orthographie des Namens wechselt. Der Künstler starb 1629.

2933. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Leipzig gelebt zu haben scheint. In *Valerian Herzberger's Hauspostill. Leipzig 1619*, fol., sind sechs kleinere Holzschnitte mit diesem Zeichen. Sie sind sehr schön und geschmackvoll behandelt, bei weitem besser als die grösseren. Wir können nicht bestimmen, ob sie von einem der aufgeführten Monogrammisten *H F* herrühren.

2934. Heinrich Fassner statt Hans Fries wird obenNo. 915 als der Verfertiger der Gemälde aus dem Leben der Maria im Museum zu Basel genannt, wie an der betreffenden Stelle näher zu ersehen ist. Auf diesen H. Fassner kamen wir durch eine anonyme Schrift: *Notizen über Kunst und Künstler in Basel 1841*, in welcher das Verzeichniss der zu Basel zünftig gewesenen Maler und Bildhauer nach dem rothen Buche der Zunft zum Himmel daselbst aufgenommen ist. In diesem gedruckten Verzeichnisse kommt unter dem Jahre 1498 Meister Heinrich Fassner von Bern als Maler vor, und wir nahmen keinen Anstand, ihn nach Zeit und Umständen für den muthmasslichen Verfertiger der Bilder in Basel zu bezeichnen. Jetzt hat sich der Thatbestand anders herausgestellt. Durch die gefällige Mittheilung des Herrn Ed. His-Heusler in Basel, welcher 1862 den Catalog der städtischen Kunstsammlung herausgab, kam der genannte Heinrich Fassner 1841 nur durch eine falsche Lesart und durch unrichtige Auffassung der handschriftlichen Aufzeichnung in das Verzeichniss der Künstler. Die betreffende Stelle der unorthographischen Handschrift lautet: *yte ef het entpāgē die zunft ein moller kam von bern uff Mitwuch vor ſant Albans Dag vñ nam meister Heinrich falkner 1 8. iij β*. Daraus entnahm der Abschreiber von 1841 einen Maler Meister Heinrich Fassner, es handelt sich aber um keinen Künstler, sondern um den Sattlermeister Heinrich Falkner, welcher damals Seckelmeister der Zunft war, und daher das Geld für die Aufnahme in Empfang genommen hatte. Der Name des Malers ist nicht eingetragen, und zwar durch die Ungeschicklichkeit des Seckelmeisters Heinrich Falkner weggeblieben. Herr His-Heusler ist aber dem Berner Meister in einem anderen uralten Buche der Zunft auf die Spur gekommen. Es enthält das Verzeichniss aller Zunftgenossen, und darin steht in derselben Reihenfolge, in welcher im rothen Buche der Maler von Bern eingezeichnet ist: *Mattern der moller*. Dieser Matter, welcher nach Anshelm's Chronik I. 136 und 261 einem alten Berner Geschlechte angehört, ist aber nicht der Träger des Monogramms. Herr His-Heusler hat bis zur Evidenz erwiesen, dass die Bilder aus dem Leben der Maria im Museum zu Basel, deren eines die gegebenen Buchstaben trägt, von dem bisher unbekannten Maler *Hans Fries* aus Freiburg herrühren. Unter dem Monogramm *I O h — F.* geben wir die weiteren Nachrichten über diesen merkwürdigen Meister, zugleich mit der Beschreibung der Bilder aus dem Leben der Maria. Der Sattlermeister Heinrich Fassner, richtiger Falkner, muss künftig von der Künstlerschaft sich fern halten, wenn er 1498 auch Zunftgenosse der Maler war.

2935. Hans Fries, der im vorhergehenden Artikel erwähnte Meister, scheint auch durch diese Initialen seinen Namen angedeutet zu haben. Wir haben ihn III. No. 619 unter die Unbekannten gezählt. Die dort erwähnte Zeichnung im Cabinet zu München, die Madonna im faltenreichen Gewande mit den sie krönenden Engeln, verräth einen Nachahmer des Martin Schongauer, welchem aber auch die alte Augsburger Schule nicht unbekannt war. Diess ist mit Hans Fries der Fall. Von Heinrich (nicht Hans) Fassner kann keine Rede mehr seyn.

In der k. Kupferstichsammlung zu Stuttgart ist indessen eine Federzeichnung mit Christus am Kreuze in der Weise des Martin Schön. Sie trägt den Namen eines bisher ungenannten Meisters: *Halsbagk Franz. 1497*. H. 9 Z. 7 L. Br. 6 Z. 2 L. Die ungewöhnliche Versetzung des Geschlechts- oder Ortsnamens könnte die Vermuthung erzeugen, dass die obigen Initialen allenfalls den Namen dieses Halsbacher Franz andeuten, da die zuerst erwähnte Zeichnung in den Anfang des 16. Jahrhunderts, wenn nicht früher fällt. Ein Jörg von Halsbach war der Baumeister der Frauenkirche in München von 1468 an. Halsbach liegt in Altbayern.

2936. Unbekannter Kupferstecher und Formschneider, welcher um 1555 thätig war. Er hinterliess ein Blatt mit dem Bildnisse des Papstes Paul IV., Büste in Profil nach rechts. Im unteren Rande steht: *PAVLVS IIII. PONT. MAX.*, oben die Jahrzahl *1557*, und im Grunde links das Monogramm. Dieses Blatt ist in Helldunkel von drei Platten gedruckt. Die Strichplatte ist gestochen, und schwarz abgedruckt. Die eine der Holzplatten wurde mit bläulicher, die andere mit brauner Farbe übergedruckt. Der bläuliche Ton ist vorherrschend. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist in drei Farben sehr selten. Es wurde auch die gestochene Platte einzeln abgedruckt, man findet aber nur selten ein Exemplar. Der Verfertiger gehört der deutschen Schule an.

2937. Gerard van Herp, oder ein van Herp, auch Harp genannt, manifestirt sich durch seine Gemälde als Schüler des Rubens, man nennt aber keinen solchen ausdrücklich unter den Schülern. Auch der Name Gerhard ist nicht ganz sicher, obgleich ihn Felix Bogaerts adoptirt. Im Museum zu Brüssel wird dem Gerard van Herp ein Bild des hl. Nikolaus von Tolentino zugeschrieben, welches in der Weise des Rubens gemalt ist. Man will aber in der Signatur auch *G. van Herck* lesen, und der Buchstabe *G* ist nur muthmasslich für Andeutung des Namens *Gerard* zu nehmen. Dann findet man von einem G. van Herp auch Gemälde mit häuslichen Scenen, und Ch. Kramm glaubt, dass der Verfertiger solcher nicht seltenen Bilder der jüngere Künstler dieses Namens seyn könnte. In der Gallerie des Museums zu Berlin ist ein *G. v. Herp* gezeichnetes Gemälde, welches den Satyr in der Hütte der Bauernfamilie vorstellt, wie er sich wundert, dass die Leute beim Essen kalt blasen, und durch den Athem sich die Hände wärmen. Dieses Gemälde müsste nun dem jüngeren G. van Herp angehören, und derselbe kann durch das gegebene Monogramm seinen Namen angedeutet haben. Allein auch in dem Bilde des Berliner Museums ist ein Nachklang der Rubens'schen Schule, wie in den Gemälden mit dem gegebenen Zeichen. Wir haben es schon No. 790 nach Brulliot beigebracht, kannten

aber damals kein Gemälde mit demselben. Das gegebene, etwas abweichende Monogramm steht auf einem solchen im Besitze des Herrn Joseph Jacobson jun. in Stockholm. In einer Kneipe kommt ein Mahl von zwölf Figuren vor. Auf der rechten Seite wird gegessen, links spielen fünf Musikanten, der eine auf der mehrsaitigen Laute, der andere auf dem Violon. Die Figuren sind etwas dick, und der Ton des Gemäldes geht in's Braune. Der Besitzer des Bildes erkennt darin den Einfluss der Schule des Rubens, und glaubt es mit Sicherheit dem van Herp zuschreiben zu dürfen. Derselben Richtung gehören auch noch andere Gemälde mit diesem Zeichen an. Brulliot bezeichnet sie als Interioren, häusliche Scenen, Schenken &c. Wir dürfen daher an G. van Herp festhalten, da das Monogramm aus *G H* bestehen kann. Die Sylbe *IN* bedeutet entweder Invenit oder Junior, wenn je ein älterer G. v. Herp unterschieden werden muss. Der Maler G. Hoeckgeest wird daher No. 790 weichen müssen.

2938. Heinrich Gärtner, Landschaftsmaler aus Mecklenburg, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, kam alsdann nach Dresden und genoss Ludwig Richter's Anweisung, und dieser Meister zählte ihn zu seinen talentvollsten Schülern. Er malte in Dresden auch einige Bilder. Darunter ist eine sehr poetisch gedachte Landschaft mit hübscher Staffage von Kindern, mit Schafen und einem Hunde. Auf diesem Gemälde kommen die vierten Buchstaben mit der Jahrzahl 1851 vor. Es befindet sich im Besitze des Dr. Jordan in Leipzig Auf der Kunstausstellung in München sahen wir 1854 eine sehr schöne Landschaft mit ländlichen Figuren, Sommerabend betitelt. Später begab sich Gärtner nach Italien, und wählte Rom zum Aufenthalte. In der Sammlung des Baron von Speck-Sternburg ist ein Gemälde mit einer italienischen Waldpartie und einem Hirten bei der Schafheerde, welcher sich mit einem Mädchen unterhält. In Rom malte Gärtner auch Ansichten in Aquarell. Auf dem Blatt mit der Ansicht von Il Sasso del diavolo in der Campagna steht: *H. G. ROMA 1861.* Die zweiten und die dritten Initialen mit dem Beisatze: *ROMA 60* und *1861* findet man auf den schönen Aquarellen mit der Ansicht der Acqua acetosa und der Torre dei Schiavi. Die beiden ersten Zeichnungen besitzt ebenfalls Dr. Jordan, wie wir durch die gefällige Mittheilung des Kunsthändlers Hrn. A. Apell in Dresden wissen. Im Jahre 1862 betheiligte sich Gärtner bei der von Seite des Magistrats in Leipzig ausgeschriebenen Concurrenz zur Ausschmückung des dortigen Museums, und es wurde ihm der zweite Preis zu Theil. Der Künstler bediente sich auf Aquarellen und Gemälden häufig der Initialen.

2939. Hans Holbein ist III. No. 1038 eingeführt, und es werden ihm jetzt von Baron von Rumohr, Passavant u. A. eine Ueberzahl von Holzschnitten zugeschrieben, doch gesteht ihm letzterer mit Bartsch die Fähigkeit nicht zu, selbst das Schneidmesser zu führen. Wir haben darüber schon weitläufig gehandelt, und erwähnen daher nur noch jener Titeleinfassung, welche unten die That des Mutius Scävola, oben spielende Kinder und zu den Seiten Ornamente in Abbildung gibt. Links ist das gegebene Schildchen mit den Initialen, welche auf Hans Holbein gedeutet werden. Wir haben diese Titeleinfassung l. c. No. 3 ebenfalls dem Holbein zugeschrieben, glauben aber jetzt, die Zeichnung dem Maler Hans Herbst oder Herbster vindiciren zu müssen. Die Bor-

düre kommt schon in einer unradirten lateinischen Schrift des Johannes Frobenius, und dann in *Aen. Platonici liber de immortalitate animae. Basileae 1516* ff. vor. Die Zeichnung bietet zu wenig Anhaltspunkte für den jüngeren Holbein dar. Diess ist auch mit dem Breisgau'schen Wappen und der Madonna No. 4, und mit der Titeleinfassung mit Genien und Meerwundern No. 5 der Fall. Ueber Hans oder Johannes Herbst haben wir No 2501 ausführlicher gehandelt.

2940. **Jacobus von Strassburg** hielten wir III. No. 1127 muthmasslich für den Verfertiger der Holzschnitte in einem von Stephan Plank zu Rom 1500 gedruckten Büchlein. Zur Ergänzung des Artikels verweisen wir nachträglich auch auf No. 2782 dieses Bandes, wo über eine gleichzeitige Ausgabe der Memorabilia Romae gehandelt ist. Sie wurde von Martin von Amsterdam und Jakob Besicken gedruckt. Das Büchlein hat kunstgeschichtliches Interesse.

2941. **Unbekannter Maler,** welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Wien gelebt zu haben scheint. HK Im bayerischen Nationalmuseum zu München ist eine grosse Miniatur mit diesem Zeichen, das Bildniss der Kaiserin Eleonora, der Gemahlin des Kaisers Ferdinand III., mit der Unterschrift: *La Imperatrice Leonora Princessa de Mantua.* Die Vermählung fand den 2. April 1651 statt, und bald darnach dürfte ihr Bildniss in Miniatur gemalt seyn. Es kommt das gegebene Zeichen darauf vor. Eine zweite grosse Miniatur von demselben Meister hat die Unterschrift: *El Archiduque Leopold.* Das in de Jode's Manier gestochene Bildniss der Kaiserin Eleonora als Verlobte ist anonym. Dann kommt sie in Einfassung mit Genien, ebenfalls ohne Namen des Künstlers, fol., vor.

2942. **Hans von Kulmbach** soll nach Passavant III. p. 177 Gemälde und Zeichnungen mit diesen Monogrammen versehen haben, HK, KH dieser Schriftsteller gibt aber nicht an, wo sich deren befinden. Seine Angabe beruht auf Brulliot I. No. 2358 und No. 2359, es ist aber nicht gewiss, ob die Bilder und Zeichnungen mit ähnlichen Monogrammen ihm angehören. Wir haben letztere III. No. 1153 und 1154 genauer gegeben, aber für Hans von Kulmbach keinen Anhaltspunkt gefunden. Auch die beiden folgenden Meister sind zu berücksichtigen.

2943. **Heinrich Königswieser,** der Schüler des Lukas Cranach, ist III. No. 1156 bereits genannt, wir konnten aber 15 HK 71. kein Gemälde von ihm angeben. Parthey nennt ein solches mit Christus am Oelberg vom Engel getröstet und den schlafenden Jüngern im Dom zu Königsberg.

2944. **H. Kilian** wird als der Verfertiger eines Gemäldes mit dem Salvator mundi im Schlosse zu Hannover genannt. H. K. 1537. Dieser H. Kilian ist unbekannt. Der Augsburger Familie Kilian gehört er nicht an. Der Stammvater Barthel Kilian starb 1588 im 40. Jahre. Er stammt aus Schlesien, man weiss aber nichts von einem Schlesier H. Kilian. Das Gemälde des Erlösers in Hannover ist 3 F. 5½ Z. hoch.

2945. **Girolamo Mantelli** ist No. 1279 bereits eingeführt, wir können aber jetzt über sein Zeichnungswerk näheren Auf- HM: S. schluss geben. Es besteht in 25 Blättern mit Imitationen, darunter 17 nach Leonardo da Vinci, 7 nach Bernardino Luini, und

1 nach Cesare da Sesto. Dieses seltene Werk erschien unter folgendem Titel: *Raccolta di Disegni incisi da Girolamo Mantelli di Canobio sugli originali essistenti nella biblioteca Ambrosiana di Mano di Leonardo da Vinci e de' suoi scolari Lombardi. Milano 1785*, fol. Auf den meisten Blättern kommt das Monogramm vor.

2946. Prinz Heinrich VII. von Reuss muss als geistreicher Zeichner erwähnt werden, besonders in Darstellung von Ereignissen, welche der Prinz selbst erlebt hat. Das gegebene Monogramm steht auf einer Federzeichnung als Titelblatt des Fremdenbuches von Schloss Wewer, welches dem Herrn v. Strenken gehört. Die Zeichnung stellt Uhlanen und Infanterie vor, wie sie ins Schloss einrücken. Der Prinz stand 1852 beim siebenten Uhlanenregiment. Im Jahre 1862 war er Stellvertreter der preussischen Gesandtschaft in Paris. Bei dieser Gelegenheit fertigte er daselbst, in Compiegne &c. viele Zeichnungen, in welchen er interessante Situationen festhielt. Wir verdanken diese Notiz dem Herrn v. Dorgerlo in Höxter.

2947. Johann Heinrich Schönfeldt, Maler und Radirer, ist No. 1476 eingeführt, der Künstler scheint aber auch durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet es, nach rechts und nach links gewandt, auf drei sehr leicht radirten Blättern mit den Unterschriften: *Govinna* (Jugend), *Aeta virile*, und *Vechezza*. H. 6¼ Z. Br. 8½ Z. Das erste Blatt kommt im Verzeichnisse der Radirungen des J. H. Schönfeldt im Künstler-Lexicon No. 20 vor. Nymphen tanzen um die Statue des Pan. Der Schäfer bläst die Schalmei und die Schäferin die Doppelflöte dazu. Im Lexicon ist Schönfeldt's Name angegeben, es scheinen aber nur Abdrücke mit dem Monogramm vorzukommen. G. A. Wolfang hat dieses Blatt und ein zweites mit einem Kinderbacchanal vor der Terme des Pan copirt. Dieses letztere Blatt scheint ebenfalls zur Folge zu gehören.

2948. Johann Cornelius Schurtz, Kupferstecher, war um 1650 bis 1690 in Nürnberg thätig. Er hinterliess viele Portraite, und stach auch Titelblätter. Jenes mit dem gegebenen Zeichen gehört zur *Kabbala denudata. Sulzbaci 1677*, 4. Auch eine *Tabula Cabbalistica* mit hebräischer Schrift ist beigefügt, ebenfalls mit dem Zeichen des Künstlers.

2949. Unbekannter Töpfer, welcher um 1580 in Delft thätig war. Man findet Faïence-Gefässe mit dieser Signatur, welche in lebhaften Farben nach japanesischer Weise verziert sind, theils mit und theils ohne Gold. In Delft waren von 1530 bis 1780 viele Fabriken dieser Art.

H. S. J.
R.

2950. Hendrick van Middeldyck, Töpfer in Delft, lieferte viele Faïence-Gefässe. Er producirte um 1764, und führte die Firma T'hart (zum Herz). Der Stempel mit *H V. M. D.* deutet seine Waaren an.

H V. M. D

2951. James Douglas, Schriftsteller und Kupferstecher in London, ist No. 2169 eingeführt, und zwar mit den von ihm selbst illustrirten Traveling Anecdotes von 1786; ein Gleiches verhält sich aber auch mit folgendem Werke: *A Dissertation on the Antiquity of the Eart. London 1785*, 4. Die in Aquatinta gestochenen Abbildungen stellen Fossilien, alte Münzen u. A. vor. Auch

auf einem Blättchen mit dem Prospekt von Cherso kommt das Monogramm vor.

2952. Unbekannter Töpfer, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet sehr schöne Gefässe von Steingut, welche unter dem falschen Namen des flandrischen Steingutes gehen. Die Fabrik bestand am Rhein, wohlzwischen Cöln und Mainz, vielleicht in Neuwied. Die Gefässe sind mit Portraiten, allegorischen Figuren, Wappen und Arabesken geziert, und mit deutschen Inschriften versehen. Der Töpfer *I. E.* kam mit einem Fabrikanten Balden Mennicken in Berührung. Dieser setzte den Namen bei, und nennt „Rorren" als Wohnort. Beide fabricirten um 1577—1588.

I. E.

2953. Unbekannter Illuminirer, welcher um 1480 in Nürnberg thätig war. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Baron von Löffelholz befindet sich in der fürstlich Wallerstein'schen Bibliothek ein Exemplar der Summa universae Theologiae. Norimbergae, A. Koberger 1481, auf deren Titel ein grosser Initial *D* auf Goldgrund gemalt ist. Zwischen den beiden Columnen zieht sich ein oben und unten in Laub- und Blumenranken auslaufender grüner Stengel hindurch, dessen untere grössere Verzierung das Schildchen mit dem Monogramme umschliesst. Das Zeichen ist schwarz auf gelbem Felde. Der Verfasser des Werkes ist Alexander de Ales. Auf ihn kann sich das Monogramm so wenig beziehen, als auf den Buchdrucker Koberger. Es bleibt daher nur ein Künstler über. In Nürnberg lebte zu jener Zeit ein Illuminist Johannes Bractis, welcher wohl *IF* zeichnen konnte. Wir finden diese Buchstaben heraus, wagen aber nicht Johannes Fecit zu lesen.

2954. Franz Behaim, Buchdrucker in Mainz, scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Das Schildchen mit dem Monogramme ist von einem Kranze innerhalb eines Quadrates umgeben, dessen Ecken von kleinen Wolken ausgefüllt werden. Diese Vignette kommt auf der Rückseite des Schlussblattes folgenden Werkes von Georg Vicelius vor: ***Disputatio Christianorum et Judaeorum olim Romae habita —. Moguntiae, Franc. Behaim 1544, 4.***

2955. Johann Friedrich Perretti, Zeichner und Maler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er fertigte die vielen Zeichnungen zu dem Leben des hl. Anton von Padua, welches Johann Kauffmann von Salzburg herausgab. Die Darstellungen aus dem Leben des hl. Anton stach A. M. Wolfgang in Augsburg, wo das Werk 1790 erschien. Perretti lebte zu dieser Zeit wohl in Augsburg.

I. F. P. d.
I. f. p. d.

2956. Johann Hauer, Zeichner und Kupferstecher, ist No. 1036 und No. 2494 eingeführt, und er wird von Hans Hauer No. 1036 unterschieden. Wir möchten jetzt glauben, dass Hans und Johann Hauer die eine und dieselbe Person seien. Durch die gefällige Mittheilung des Hrn. Pfarrers A. Mundt in Käsemark bei Danzig wissen wir von dem Bildnisse des Johann Hauer mit der Unterschrift: ***Johann Hauer, Mahler und Kunsthändler in Nürnberg, ward gebohren den 28 Septbr. A° 1586, starb den 12 Junii A° 1660, 4.*** Dieses Bildniss ist grob aber geist-

1611 1613
MW

reich radirt. Der Künstler sitzt nach links gewandt in $^3/_4$ Ansicht vor dem Tische, hat einen langen Bart und hält mit der Linken die Reissfeder. Man nimmt gewöhnlich an, dass der Nürnberger Hans Hauer 1586 geboren wurde, und lässt einen Johann Hauer gegen 1586 in Altenburg geboren werden. Diess scheint nicht der Fall zu seyn. Moses Thym könnte in Altenburg die Bildnisse der sächsischen Fürsten nach dem Nürnberger Hauer geschnitten haben, ohne dass dieser selbst in Altenburg anwesend war.

Bei dieser Gelegenheit führen wir noch einen bisher unbekannten Georg Hauer ein. Er war Maler und bestallter Zeugschreiber in Breslau, und gab ein höchst seltenes Kupferwerk mit Abbildungen von kostbaren Trinkgefässen, Ketten u. s. w. unter folgendem Titel heraus: *Bresslauisches Schützen Cleinod &c.* Dieser Maler und sein Werk sind erwähnt in: *Historisches Labyrinth. Breslau 1737*, S. 429. Wir wissen davon durch Herrn A. Mundt in Käsemark bei Danzig. Jenes Schützen Cleinod soll vor langen Jahren, wohl im 17. Jahrhundert herausgekommen seyn, doch sind Ort, Jahr und Format nicht angegeben.

Register.

(NB. Die Ziffern bezeichnen nicht die Seiten, sondern die fortlaufenden Nummern.)

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Y.

Z.

Digitized by Google